دكتور
رفعت زكي محمود عفيفي

المدارس الأدبية الأوربية

وأثرها في الأدب العربي

الطبعة الأولى
١٤١٢ هـ — ١٩٩٢ م

دار الطباعة المحمدية
٣ درب الأتراك بالأزهر / القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله ، حمدا يليق بجلال ذاته ، وجمال صفاته . والصلاة والسلام على نبيه ، أنصح خلقه ، وأكرم رسله ، سيدنا محمد ، صاحب جوامع الكلم ، وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا

وبعــد :

فهذه دراسة تتناول قضية من أبرز القضايا النقدية التى شغلت وتشغل أذهان الكثيرين ممن يهتمون بالأدب ونقده . وهى قضية التأثير والتأثر فى الأدب العربى ، ومعرفة أسرار ظاهرات التفاعل بينه وبين الآداب العالمية .

وقد سبقت هذه الدراسة بالعديد من الدراسات التى كان لأهــل الفضل قصب السبق بالإدلاء بآرائهم فيها ، ولكنى أردت أن يكون لى فيها رأى ، لعله يكون إضافة يسيرة إلى ما كان لهم من جهد شكور فى خدمة لغة القرآن الكريم .

وأرجو الله العلى القدير أن أكون قد وفقت ، فإن كان ذلك فبفضل الله ، وإن كانت الأخرى فلى بها سهم فى هذا الميدان .

والله من وراء القصد ، ، وهو الهادى إلى سواء السبيل ؟

المؤلف

د . رفعت زكى محمود عفيفى

القاهرة
شبرا فى ١ / ٢ / ١٩٩٢

الفصل الأول

الأدب فى كل أمة — وفى كل عصر — هو عنوان رقيها الفكرى والوجدانى، كما أنه دليــــل تحضرها وازدهارها ، ومقياس تفاضلها وتميزها ...

ولذا تحرص الأمم على أن يزدان جبينها بالأدب ، ويتحلى جيدها بفنونه وإبداعاته ، وتتسابق فى تكريم أدبائها ، وتقديرهم . حتى يفرزوا حلو رحيقهم ، وجليل فكرهم ، وروائع فنهم ، من أجل إسعاد أبناء أمتهم والسمو بمشاعرهم ، والارتقاء بفكرهم ، وتطوير مجتمعاتهم .

ولا تقف الحدود فاصلا بين تواصل آداب الأمم وامتزاجها ، وبخاصة المتميزة بالآداب الراقية ، ذات الأداء الرائع ، فإن إشعاع الأدب قادر على اختراق الحدود ، وتخطى الحواجز ، بمـــا يتسم به من الإبهار ، والاستحواذ على الخواطر والأفكار ،فتتواصل المعانى والأخيلة والصور والأهداف، وتتلاقح كل هذه العناصر لتنجب أدباً جديداً، يتحلى بالإبداع ويحقق عوامل التأثير والتأثر ، الذى يعرف بدراسة تاريخ الفن ونشأته وتطوره وانتقاله ، وتوضع النظريات والقواعد التى ترسى الأصول النقدية والتاريخية التى تثمر ثمرات ناضجة فى عالم الفن الأدبى ، كدراسة الآداب المقارنة ، وظاهرات التأثير والتأثر .

ومن أقدم ماعرف من تأثير أدب فى آخر ، وقوع الأدب الرومانى بين عوامل الرقى والازدهار للأدب اليونانى ، وهو مايعرف تاريخياً ونقدياً بمحاكاة الرومانيين لليونانيين فى أدبهم ، حيث إن « أقدم ظاهرة

لتأثير أدب فى آخر ، وأعظمها نتائج فى القديم : ماأثر به الأدب اليونانى فى الأدب الرومانى .

ففى عام ١٤٦ ق . م. انهزمت اليونان أمام روما، ولكنها مالبثت أن جعلتها تابعة لها ثقافياً وأدبياً .

وكثيراً مايردد مؤرخو الفكر الإنسانى ، أن روما مدينة لليونان فى فلسفتها وفنها ونزعتها الإنسانية وأدبها كله ، وفى هذا كله كانت محاكاة الرومانيين لأدباء اليونان وكتابهم وفلاسفتهم ملحوظة من مؤرخى الأدب والفكر حتى من مؤرخى الرومان أنفسهم »[1] .

فهذا الانتصار العسكرى والسياسى بكل مظاهره المادية ، لم يستطع أن يصمد أمام القوة الثقافية والأدبية لليونان ، فإن روما جلست تتلق تلك الثقافة اليونانية ، وتتلمذ عليها ، وأكبت على مالدى اليونان من فلسفة وأدب يطعمون بها أدبهم الذى لم تكن له أصالة تذكر قبل عملية الامتزاج والتفاعل، والتى تبرز بوضوح تأثر الأدب الرومانى (اللاتينى) بالأدب اليونانى — وقد أدى ذلك - فيما بعد - إلى ظهور نظرية (المحاكاة) فى عصر النهضة الأدبية. ويفسر الدكتور غنيمى هلال - هذه المحاكاة على على أنها غير (المحاكاة) التى دعا إليها أرسطو فالشاعر -عند نقاد الرومان- أن يحاكى العباقرة الذين هم بدورهم قد حاكوا الطبيعة . فيقول هوارس : (٨٥ - ٨ ق م) فى فن شعره «اتبعوا أمثلة الإغريق، واعكفوا على دراستها ليلا ، واعكفوا على دراستها نهاراً » ، وفى هذا اعتراف منه بأن محاكاة اليونانيين فى أدبهم مثمرة على ألا تمحو أصالة الشاعر »[2]

---

(١) الأدب المقارن ، د / محمد غنيمى هلال ، ص ٢٧ ، ٢٨ ، نهضة مصر بالفجالة .

(٢) الأدب المقارن . د . محمد غنيمى هلال ، ص ٢٨

ولم يقف الأمر عند مجرد الدعوة إلى الاحتذاء بالإغريق فى أدبهم ، والسير على منهجهم ، فإن شعراء الرومان ونقادهم أخذوا يرسمون طرق هذا الاحتذاء ووسائل وسبل المحاكاة والتقليد . وهذا (كانتيليان (٣٥ - ٩٦ م) الناقد الرومانى يخطو خطوات بعيدة المدى والأثر فى شرح هذه النظرية ، ويضع لها القواعد التى اعتمدت عليها الحركة الكلاسيكية ، وكان من هذه القواعد[1].

(أ) أن المحاكاة للكتاب والشعراء مبدأ من مبادىء الفن لا غنى عنه (يقصد محاكاة اللاتينيين لليونانيين) .

(ب) أن هذه المحاكاة ليست سهلة ، بل تتطلب مواهب خاصة فى الكاتب الذى يحاكى

(جـ) أن المحاكاة يجب ألا تكون للكلمات والعبارات بقدر ماهى لجوهر موضوع الأدب ومنهجه .

(د) أن على من يحاكى اليونانيين أن يختار نماذجـــه التى يتيسر له محاكاتها .

(هـ) أن تتوافر له (أى من يحاكى) قوة الحكم، ليميز الجيد من الردىء وليحاول محاكاة الجيد فيما تحتمل طاقته .

(و) أن المحاكاة فى ذاتها غير كافية ، ويجب ألا تعوق الشاعر ، وألا تحول دون أصالته .

وهذا الشرط الأخير يضعنا أمام حقيقتين مهمتين .

أولاهما : ألا تطغى المحاكاة على شخصية الأديب ، فيكون تابعا تبعية مطلقة، بل لابد من أصالته التى تميزه ، وتبرز فنه وشخصيته .

---

(١) المرجع السابق .

ثانيتهما : أن المحاكاة ليست كافيه فى ذاتها . بل لابد إلى جانبها من الابتكار والتطور .

وقد أسهمت المحاكاة اللاتينية لليونانيين إلى ازدهار الأدب اللاتينى مع توافر أصالتهم فى وقت واحد .

٢ — وفى العصور الوسطى (١٣٩٥ — ١٤٥٣ م) :

فى تلك الفترة لم يوجد مجال لتلك الدراسات الأدبية والنقدية حيث تفككت الإمبراطورية الرومانية الغربية بسقوط روما . ودخلت أوربا كلها فى عصر الظلام الذى خيم عليها . وأبعدت الآداب والفنون القديمة: يونانية ورومانية، لعدم ملاءمتها للمسيحية وتعاليمها. وأغلقت المراكز العلمية التى كان من بينها أكاديمية أفلاطون .

وقد سيطرت الكنيسة وظهر سلطانها ، وأخذت « فلسفة أفلوطين تحتل مكاناً بارزا من التفكير الجمالى عند فلاسفة المسيحية ، أو فلاسفة الكنيسة بلفظ أدق[1] ذلك لأن الفلسفة الأفلوطينية يغلب عليها الطابع الصوفى ، وبمعنى أدق: هى فلسفة اختلط فيها البحث الميتافيزيقى بالأخلاق ، وذهبت هذه الفلسفة إلى اختيار الواحد المطلق الذى تصدر عنه الصور المشعة ، ويوحد أفلوطين نفسه بين الجمال والخير ، وعنده أن « الجميل هو الخير » والخير فى هذا الرأى كامن خلف الجميل ، وهو مصدره ومبدؤه كما هو مصدر كل شىء ومبدؤه، فالواحد المطلق خير قبل كل شىء ، وهو جميل لأنه خير ، فالخير هو المبدأ الأول الذى يصدر عنه الجمال[2]

---

(١) الأسس الجمالية فى النقد العربى د / عز الدين اسماعيل ص ٤٥ ، دار الفكر العربى ط ٣ سنة ١٩٧٤ م

(٢) المرجع السابق ص ٤١

بهـــذه الفلسفة الأفلوطينية التى تحمل الوصف الأخلاقى ، تأثرت الكنيسة ، ورفضت ماعداها من الفلسفات القديمة التى رأتها منافيةلروح المسيحية وتعاليمها .

وقد خضعت الآداب الأوربية كلها لعوامل مشتركة، وحدت بعض اتجاهاتها، وظهر الأدب موسوما بأحد مظهرين :

(ا) المظهر الدينى : وكانت السيطرة فيه لرجال الدين وحدهم ، فهم القرّاء والكتّاب .

وقد تغلغل الروح المسيحى فى الإنتاج الأدبى كله . وسيطرت اللغة اللاتينية ، وفرضت سلطانها على العلم والأدب والكنيسة .

(ب) مظهر الفروسة : الذى وحّد ما بين كثير من الآداب الأوربية فى تلك العصور .

وقد اكتسب الأدب بهذين المظهرين طابع العالمية فى اتجاهه العام ، وإن كانت تلك العالمية فى القارة الأوربية ، وبين اللغات ذات الأصل اللاتينى »[1] .

وفى ذلك تظهر العصبية والقارية ، حيث حصرت الحضارة فى دول أوربا ذات الثقافة اللاتينية وحدها ، وفى إطار تعاليم الكنيسة ، قال (ريمون فرجناس فى: حضارة الغرب):

« إن هذه الحضارة قد ولدت فى حوض البحر الأبيض المتوسط من امتزاج الروح الإغريقى بالروح المسيحى ، فهى إذن قد اتخذت مهدها

---

(١) أنظر : الأدب المقارن د/ محمد غنيمى هلال ص ٢٩ ، ٣٠

هذه البلاد المحدودة الرقعة ، الضيقة الآفاق ، وجعلت إطارها هذه الطبيعة الرحيمة الهادئة ، بجداولها الجارية ، وأشجارها المثمرة بالزيتون . . إنها حضارة وديان يعيش فيها بسلام ... الإنسان وصديق الإنسان »[١] .

ولكن هذا الرأى المتعصب لا ينفى دور العرب وأثرهم فى نقل ثقافة الإغريق وفسلفاتهم التى مهدت لقيام النهضة الأوربية ، وقام الفلاسفة العرب بنقل تراث الإغريق ، وكان لهم دور لا يمكن إنكاره ، ولو كره المتعصبون .

وكلنا يعلم أثر بعض الفلاسفة العرب ، أمثال : (ابن رشد) و (ابن سينا) ممن نقلوا الفلسفة الإغريقية وفسروها . لقد كان لهم الفضل على أوربا فى القرون الوسطى ... والأوربيون يعترفون بذلك الفضل ، ويشيدون به ، ويقولون عن أولئك الفلاسفة العرب : إنهم كانوا بمثابة الجسر الذى نقل إليهم آراء (أفلاطون) و (أرسطو)[٢] .

٣ — وفى عصر النهضة الأوربية :

(فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين) :

رأت أوربا أن من أهم عوامل نهضتها الأدبية والنقدية أن تعود إلى الآداب القديمة من يونانية ولاتينية ، وأن تخرج عن الطابع الدينى المسيحى ، وأن تتخلى عن سيطرة الكنيسة إلى العلمانية الإنسانية ذات النظرة الإنسانية الشاملة ، فعادت (المحاكاة) إلى سابق عهدها من (محاكاة اللاتينيين لليونانيين) .

---

(١) فن الأدب توفيق الحكيم ص ١١٦ المطبعة النموذجية
(٢) المرجع السابق ص ١٢٤

والسير على أثرهم ، وكان للعرب — أيضاً — فضل توجيه أوربا إلى قيمة النصوص اليونانية ، واستمرار ترجمتهم لفلاسفة اليونانيين ، فحاول رجال النهضة الرجوع إلى تلك النصوص فى لغاتها الأصلية ، وترجموها وعلقوا عليها .

ويعد ذلك العمل بمثابة (ثورة فكرية) تتضمن الخروج على الآداب ذات الصبغة المسيحية التى وسمت بها آداب العصور الوسطى .

ويرجع سبب وصف هذه الحركة بالنزعة الإنسانية ، لاهتمام رجال الأدب فى عصر النهضة الأوربية بالإنسان ومشكلاته، ولولعهم بالجوانب والاتجاهات الإنسانية . وظهر هذا الاتجاه أوضح ما يكون لدى « جماعة الثريا » من الفرنسيين فى عصر النهضة .

وقد اتخذوا من هذه النظرية وسيلة ناجحة لإغناء اللغه الفرنسية نظريا وتطبيقيا .

« ومضوا فى وضع منهج جديد يطلق الأدباء من إسار العصور الوسطى والكنيسة ، ترسمين خطا أستاذهم (جان دورا) فى الاتجاه إلى الفن الإغريقى »[1] .

ومن أشهر رجال جماعة الثريا الناقد (دورا ١٥٠٨ — ١٥٧٨) الذى سلك فى تلقين تلاميذه يعنى (نظريه المحاكاة) مسلكا عمليا مثمرا ... فكان يشرح لهم كيف كان « شيشرون » الرومانى مدينا فى خطابته لخطيب اليونان « ديموستين » وكيف تأثر « فرجيل » اللاتينى بشاعر اليونان

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه د/عبد الرحمن عثمان ص ٣٩٢ مطابع الإعلانات الشرقية سنة ١٩٧٥

« تيوكريت » وكيف ألهم شاعر اليونان « بنداروس » « هوراس » فى أشعاره اللاتينية .

وتعد دراسات (دورا) على هذا النحو من أقدم ما عرف من الدراسات المقارنة المثمرة ، وإن تكن بدائية فى منهجها »[١] .

يقول الأستاذ توفيق الحكيم : « وإذا تأملنا أغلب آيات الفن — يقصد فن الأدب — فإننا نجد موضوعاتها منقولة عن موضوعات سابقة موجودة ، فالكثير من موضوعات (شكسبير) نقل عن (بوكاشيو) وبعض (موليير) عن (سكارون) ، و(لوب دى فيجا) فى قصه «فاوست» عن (مارلو) ، و(مآسى راسين) عن (مآسى ايروبيدس) و (ايروبيد) عن (سوفوكل) و(اشيل) عن (هوميروس) وشعراء الشعب المجهولين المتنقلين بالأساطير . فإذا عرجنا على الأدب العربى القديم ، فإننا نجد فى الشعر معنى البيت الواحد وموضوعه ينتقلان من شاعر إلى شاعر ، ويلبسان فى كل زمن حلة وصياغة ... »[٢] .

وبالتأمل فى هذا القول ، ندرك أن الجزء الأول منه يبين لنا مدى التأثير من السابقين فى اللاحقين ، مما يدخل فى نطاق الأدب المقارن ؛ لاختلاف اللغة والعصر واستفادة اللاحق من السابق .

أما الجزء الثانى — وهو الذى يتحدث عن الأدب العربى القديم ، فلا أراه داخلا فى الأدب المقارن ، لأنه فى لغة واحدة ، مما يبعد بنا عن القواعد التى ارتضيناها لهذا العلم ، ولأنه لا يحقق الثمرة المرجوة من دراسة الأدب المقارن والتى من بينها إغناء اللغة التى دعا إليها شعراء

---

(١) الأدب المقارن د/ محمد غنيمى هلال ص ٣١

(٢) فن الأدب توفيق الحكيم ص ١٠ ، ١١

فرنسا السبعة : (رونسار)، و(دوبلى) و(ريمى بلو) و(جودل) و(دورا) و(بائيف) و (بليتيه)، وهم المعروفون بجماعة الثريا . الذين كانوا يرون فى محاكاة اللاتينية لليونانية مما يغنى اللغة ويثريها ، ورأوا أن فى محاكاة الفرنسية للآداب القديمة ما يثريها ويغنيها، واعتمدوا فى نظريتهم هذه على ماحققه الأدب الإيطالى من نهضة إثر اتصاله بالأدبين اليونانى واللاتينى .

وقد ذهب «دى بلى» (١٥٢٢ — ١٥٦٠) الناقد الفرنسى ، وعضو جماعة الثريا فى الدفاع عن لغته الفرنسـية ، فقال : «بدون محاكاة اليونانيين والرومانيين لن نستطيع أن نمنح لغتنا ما شهر به الأقدمون من سمو وتألق»[١] .

ورأى أن الترجمة تفقد النص الأصلى خصائصه الأدبية ، وأنه لا بد للمترجم ، أو الباحث فى الأدب أن يعرف اللغة الأصلية المترجم عنها معرفة وثيقة ، حتى يمكنه الوقوف على ما فى النص من روعة فنية فى لغته الأصلية ، وإلا كانت الترجمة خيانة للأصل .

ومن المقرر اليوم فى الأدب المقارن ضرورة معرفة اللغة التى صيغ بها الأصل معرفة جيدة حتى تكون المحاكاة صحيحة .

وكان من أهم أهداف دى بلى إحياء الشعر باستعمال الفرنسية والانصراف عن اللغة اللاتينية ... والعدول عن الألفاظ القديمة[٢] .

وقد خالف (دى بلى) فى رأيه زميله (بليتيه peletiet) (١٥١٧-١٥٨٢) الذى رأى أن الترجمة الوفية الأمينة لها فضيلة إغناء اللغة التى تترجم إليها بما تنقل من كلمات وعبارات طلية وحكم... ويقوم الفن عند جماعة الثريا على

(١) الأدب المقارن د/ محمد غنيمى هلال ص ٣١ ، ٣٥ .
(٢) مذاهب النقد وقضاياه د/ عبد الرحمن عثمان - ص ٢٩٣ .

١ — جرأة وحرية فى التعبير عن العواطف النبيلة .

٢ — تخطى الحدود التى يترسمها العقل والمنطق[١] .

ومن شروط جماعة الثريا أنه لا تجوز محاكاة الأدباء فى نفس اللغة كما سبق أن أشرت ـ حتى لا تصاب اللغة بالجمود والركود .

«وجماعة الثريا فى الأدب الفرنسى تمثل دفعة قوية نحو أدب فرنسى أصيل»[٢] .

إذن فقد رسخت نظرية العالمية الإنسانية من خلال الدعوة إلى المحاكاة بمفهومها الجديد ، وهو محاكاة الآداب اليونانية واللاتينية ، وأضيف إليها من القواعد ما يسهم فى إثراء اللغة وتطويرها ، مع الاحتفاظ بأصالة الأديب . غير أن الأصالة المطلقة عندهم مستحيلة ، لأن المحاكاة تعنى التأثر ، وهو طابع المدارس الأدبية جميعاً ، كما أنها تعنى التأثير الهاضم الأصيل لا التقليد الخاضع الذليل .

ويتجلى ذلك فى أن الأديب المحاكى ينبغى أن يكون له دور الاختيار وأن تتوفر له القدرة على الحكم ، وتمييز الجيد من الردىء ، والصحيح من الزائف وأن يحاكى من غير لغته ، وقد أيدت مدرسة اسكراطس فكرة احتذاء شاعر النماذج الرفيعة المختارة ، وقررت أن من الخطأ البين اعتبار محاكاة شاعر لآخر نوعاً من السرقة ، وكذلك فعل (شيشرون) عندما أكد ضرورة ما قرره (ديموستين) من أن الأديب بحاجة إلى تعلم أساليب غيره عن طريق احتذائها وجاء (كونتليان بعد ذلك ، فقرر

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه د / عبد الرحمن عثمان ـ ص ٢٩٦ .

(٢) مذاهب النقد وقضاياه د / عبد الرحمن عثمان ـ ص ٢٩٧ .

أن التقليد الفنى للنماذج الرفيعة لا يمكن أن يعد سرقة ، بل هو محاكاة لفضائلها ، فالأديب لا يقلد إلا ما يعجب به الآخرون .

ولكن كونتليان يضع بعض الشروط لمن يريد التقليد ، فلا بد له أولا أن يقلد أديباً كبيراً معترفاً به ، وعليه بعد ذلك أن يكون مدركاً تمام الإدراك لما يقلده ، بصيراً بما فيه من سمو أو هجنة ، ثم يرى كونتليان أن التقليد لا يكون لمجرد الكلمات ، ولكنه يكون للأسلوب وما فيه من طريقة العرض ، وتجاوب الأديب لعاطفته ، وبراعته فى استخدام الألفاظ والصور الفنية »[1] .

وقد كان (هوارس) يرى أن شعراء اليونان هم النماذج التى ينبغى محاكاتها ، ولاحظ عليه ذلك الناقد (أبر كرمبى) .

ثم أصبحت نظرية المحاكاة — بهذا المعنى — أساساً من أسس النقد ، وتناولها (بوليتيان) بالمناقشة والتحليل . وكان ممن آمنوا بها : دريدن ، وتوماس جراى وكولنز ، ورينولدز ، ثم كان من أحدثهم الشاعر (ت. س. إليوت: T. S. Eliot .

كانت المحاكاة بمدلولها الجديد القائم على الضوابط والأسس انعكاساً لما اتجه إليه الكلاسيكيون ، الذين اتخذوا من التقنين أساساً لنظريتهم التى تقوم على اتخاذ الآداب القديمة مثالا يحتذى ، واضعين بتلك النظرية أسس النقد الفنى المنهجى وكان أن ظهرت: الكلاسيكية .

---

(١) مقالات فى النقد الأدبى د/ محمد مصطفى هدارة ص ٣١ دار القلم .

١ — الكلاسيكية

فى « القرن السابع عشر ، وفى (إيطاليا) يبدأ العصر (الكلاسيكى) بالنزعة الإنسانية ، وقد كانت هذه النزعة حركة عقلية امتدت إلى الحياة الاجتماعية ، وكان ممثلو هـــذه النزعة يعيشون فى بلاط الأمراء وأعوانهم ، وكان لهم تأثير كبير فى كل عناصر المجتمع ، وسرعان ما امتد هذا اللون الحضارى إلى (فرنسا) فى بلاط الأمراء ، وتمثل بخاصة فى بلاط (مارجريت دى نافار)[1] .

وتعد الكلاسيكية « أول وأقدم مذهب أدبى نشأ فى أوربا بعد حركة البعث العلمى التى ابتدأت فى القرن الخامس عشر الميلادى »[2] .

وهناك من يقولون بنشأتها فى فرنسا ، كالدكتور مندور الذى يرى أن فرنسا هى المهد الحقيق لهذه الحركة — على الرغم من ظهور طلائعها فى إيطاليا ، ويعلل لذلك بقوله : « وبالرغم من أن طلائع هذا البعث قد ظهرت فى إيطاليا — التى نزح إليها فى أول الأمر علماء وأدباء بيزنطة ، حاملين معهم المخطوطات الإغريقية واللاتينية القديمة بعد سقوط بيزنطة أو القسطنطينية فى أيدى الأتراك - فإن فرنسا تعتبر المهد الحقيق للكلاسيكية أو التربة التى نمت فيها وأينعت ، وذلك لأن الفرنسيين اعتبروا أنفسهم الورثة الحقيقيين لأتيكا ، وهى المقاطعة التى تقع فيها مدينة أثينا ، والتى ظهرت فيها عيون الأدب والتفكير الإغريقى ، وتميزت بروح خاصة لا تزال تعرف بالروح الأتيكية ، ولا يزال الفرنسيون يفخرون بأنهم ورثة تلك الروح »[3] .

---

(١) الأدب وفنونه د/ عز الدين إسماعيل ص ٥١ دار الفكر العربى .
(٢،٣) الأدب ومذاهبه د/ محمد مندور ص ٤٥ دار نهضة مصر .

ومن ناحية أخرى ، يثبت الدكتور/محمد غنيمى هلال نشأتها فى إيطاليا، فيقول «وقد سبق الإيطاليون إلى التمهيد لنشأة المذهب الكلاسيكى ، فقد كثرت عندهم ترجمات فن الشعر لأرسطو عن الأصل اليونانى فى القرن السادس عشر ، وكذا (فن الشعر لهوراس) »[1] وهو يبين جهودهم فى الترجمة والشروح الكثيرة التى قام بها الأدباء الإيطاليون أمثال (روبرتلو) صاحب (شرح كتاب أرسطو فى فن الشعر) الذى نشر عام ١٥٤٨م ، و(مينتورنو) صاحب (فن الشعر) ثم شروح (سكالوجر) و(كاستلفترو) ، ومن خلال كتبهم وضحت المبادىء الأولية للقواعد الكلاسيكية .

ويوضح الدكتور الطاهر أحمد مكى هذه المرحلة فيقول: «بداية يقظة أوربا . يجىء فى نهـــاية العصر الوسيط الأوربى ، بظلامه وتخلفه ، ويذكرون له بدءاً ، تقريبا بالطبع ، سقوط القسطنطينية فى يد (الترك عام ١٤٥٣ ، وانتهاء القرن السادس عشر — وبدأ فى إيطاليا ، ومنها امتد إلى بقية أنحاء أوربا ، وتميز بالفضول البالغ لمعرفة كل الأشياء المتصلة بالإنسان ، وأيقظ رغبة خارقة فى معرفة الآداب الإغريقية واللاتينية ، وعكف على دراستها من أطلق عليهم اسم : (الإنسيون Humanistes)» وهم الذين أخرجوا أكوام المؤلفات القديمة إلى النور — وكانت منسية فى مكتبات الأديرة — وجعلوا منها نماذج أوشك تقليدها أن يصبح فرضا . وكان الشاعر الإيطالى (بترارك ١٣٠٤—١٣٧٤) على رأس هذا الاتجاه فدل مواطنيه على طريق الصواب فى دراسة روائع اللاتين ، ودفعهم إلى معرفة الأدب الإغريقى ، وتبعه فى ذلك كثير من الإيطاليين المتحمسين الذين زاروا بيزنطة[2] .

---

(١) الأدب المقارن د/ محمد غنيمى هلال ص ٣٦ :

(٢) الشعر العربى المعاصر د / الطاهر أحمـــد مكى ص ٣٤ ، ٣٤ دار المعارف سنة ١٩٨٠

مما سبق يتقرر نشأة الكلاسيكية فى إيطاليا ، ثم انتقالها إلى فرنسا ، حيث تلقاها الأدباء والنقاد بهمة ونشاط ، وبذلوا جهداً كبيراً تحقق به نضج الكلاسيكية ، وأخذت الكتب تظهر حاملة قواعد الكلاسيكية ، داعية إليها ، وظهر الأدباء الذين ترجموا ما أرسى للكلاسيكية أصولها ، فعلى الرغم من جهود الإيطاليين لم تنضج الكلاسيكية، ولم ينتج الكتاب أدبا على حسب قواعدها ، إلا فى اللغة الفرنسية فى القرن السابع عشر ، وقد ألف (بوالو) فى فرنسا كتابه (فن الشعر) عام ١٦٧٤ م . أى بعد أن استقرت الكلاسيكية ، ولكنه كان خير من قعّد لها، ومثّل فى شروحه روح العصر واتجاهاته على حسب مبادئها»[١].

كانت فرنسا هى الأرض الخصبة التى أعطت فيها بذور الكلاسيكية ثمراً ناضجاً، وكانت المهد الذى ترعرع فى أحضانه هذا الاتجاه، « فقد عكف الكلاسيكيون على نشر الأصول المخطوطة للأدب القديم تحقيقا ودراسة وترجمة ، يحاكون النماذج الرائعة منها ، ويستنبطون القواعد التى منحتها الجودة ، وضمنت لها الخلود عن طريق التحليل والتذوق ، أوعن طريق الفكر والتأمل، ورائدهم فى ذلك أرسطو فى كتابيه (الخطابة) و(الشعر)، و (هوارس) فى قصيدته المطولة (فن الشعر)، ولكن أرسطو لم يتناول غير فنى الملحمة والمسرحية ، وأغفل الفن الغنائى ، ووقف جل اهتمامه على الأدب التمثيلى ، دون أدب الملاحم ، ولهذا فإن أغلب الأصول الفنية التى لفتت الكلاسية واقتتلت حولها تتصل بفن المسرح بعامة ، والمأسوى منه على نحو خاص، ولهذا لا تذكر الكلاسية فى فرنسا إلا ويذكر معها (راسين وكورنى وموليير) وثلاثتهم من كبار شعراء المسرح[٢].

---

(١) الأدب المقارن د/محمد غنيمى هلال ص ٣٦٠ ، ٣٦١

(٢) الشعر العربى المعاصر د/الطاهر أحمد مكى ص ٣٨

ثم انتقلت السكلاسيكية إلى انجلترا ، فتأثر بها أدباؤها أمثال الشاعر الإنجليزى (جون أولدهام ١٦٥٣–١٦٧٣ م) ومن قبله: (جون دريدن ١٦٣١ — ١٧٠٠ م). وكان من أشدهم تأثرا (توماس جراى) الذى بلغ من تحمسه وشدة إيمانه أنه كان يختم قصائده بأبيات من القصائد القديمة حتى يثبت للناس براعته وفنه وقوة شاعريته، بوضع أفكار السابقين إلى جانب أفكاره ، وليضع بين يدى قارئه مايمكنه من التعرف على تلك الأفكار ، كأنه يربى فى قارئه ملكة الفهم والنقد ، كما كان لجراى نفسه غرض آخر من ذلك هو: إظهار مدى ثقافته الفنية ، ومعرفته بآداب السابقين من الأدباء القدامى . ثم جاء الشاعر الإنجليزى (إدوارد يونج ١٦٨٣–١٧٥٣) فأضاف «محاكاة المؤلفين الآخــــرين ، والأولون هم أصحاب الأصالة[١].

والسكلاسيكية قامت على أسس عقلية وخلقية ، وهى مذهب اتباعى محافظ ، يعتمد على تمجيد القديم وتقليده . ومحاكاته فى المنهج والصياغة والتفكير والأسلوب ، وأصحابه يحرصون على ارتباط الأدب بالغـاية الخلقية ، كما كان يرتبط بهذه الغاية عند أفلاطون وأرسطو ، وقد ساعد على استقرارها (ديكارت) و (باسكال) وكان جمهــــورها من الارستقراطيين[٢] .

ونستطيع أن نلخص (خصائص السكلاسيكية) فيما يلى :

---

(١) المرجع السابق ص ١٤

(٢) على هامش النقد الأدبى الحديث د / حسن جاد حسن ص ١٢٣ دار المعلم ١٩٧٨

(٣) فى النقد التطبيقى والمقارن د / محمد غنيمى هلال ص ٧ دار نهضة مصر بالفجالة د . ت .

١ — الاتجاه إلى الأدب الموضوعى ، وإلى المسرحية بنوع خاص .

٢ — النزعة الإنسانية العامة فيما يعالج الأدب من الموضوعات.

٣ — احترام العقل فى تكوين العمل الأدبى ، فلا يأتى أى جزء منه خارجا على حدود الإمكانية العقلية أو الطبيعية .

٤ — الالتزام بسمو الصياغة الأدبية، وفخامة الأسلوب، وأن تصاغ المسرحية شعرًا رنانًا .

٥ — اختيار أبطال المسرحية من الشخصيات التاريخية العظيمة.

٦ — الالتزام بقانون الوحدات الثلاث فى المسرحية : وحدة العمل وحدة الزمان ، وحدة المكان .

٧ — ضرورة بناء المسرحية على خمسة فصول ، كما فعل القدماء من الإغريق[1].

ويؤدى (العقل) دورا مهما فى الكلاسيكية ، فهو « عند الكلاسيكيين اساس لفلسفة الجمال لأنه يعكس الحقيقة ، والعقل هو الذى يحدد الرسالة الإنسانية (الاجتماعية) التى يؤديها الشاعر ، والعقل هو الذى يعزز القواعد الفنية ويقويها ، والعقل هو عماد الخضوع للقواعد العامة ، والعقل هو الذى يوجد بين المتعة والمنفعة ، وبقدر اتباع الاقدمين للعقل تكون صحة المحاكاة لهم .

---

(١) من قضايا النقد الأدبى فى القديم والحديث د / محمد عبد المنعم عبد الكريم ص ١٣٤ مطبعة الأمانة بشبرا سنة ١٩٨٧

(٢) أنظر الأدب المقارن ص ٣٦٢

هذا . وقد تأثر الأدب الفرنسى بآداب أخرى غير الآداب القديمة، كالأدب الإيطالى والأدب الاسبانى مثلا، فتعرض الأدباء وبعض النقاد لدراسة تلك الصلات الأدبية الدولية ، كما فعلت (مدام دى سكوديرى) حين نقدت الشاعر (كورنى) على سرقة مسرحية (السيد) من الأدب الإسبانى . ولم تزد تلك الدراسات على أن تكون كشفا عن السرقة الأدبية ، من غير تعرض للصلات التاريخية ، ودون تحليل لتلك الصلات وتقويمها ، بمعنى آخر ، لم تقم بدراسة عوامل التأثير والتأثر التى هى ثمرة من أهم ثمرات الدراسة الأدبية المقارنة .

ولقد تعددت الرحلات وكثرت الترجمات . مما هيأ لظهور حركتين مهمتين فى القرن التاسع عشر . هما :الحركة الرومانتيكية ، والنهضه العلمية . وهما الحركتان المؤثرتان تأثيرا مهما ومباشراً فى الدراسة الأدبية المقارنة .

الكلاسيكية والأدب العربى

الأدب فى كل زمان ومكان هو انعكاس لنبض الحياة، والتصوير الصادق لكل ما يدور فى العصر من أحداث، فهو المرآة المعبرة عن كل مظاهر الحياة، ولقد تعرض الأدب لما تعرضت له الحياة العربية من ركود وضعف، وأصابه التدهور والتخلف، نتيجة لما أصاب الأمة العربية من عوامل التمزق والاندحار على أيدى التتار، ثم الصليبيين ومن بعدهم الأتراك والمماليك.

وكانت مصر كغيرها من بلاد العرب فى أوائل القرن الثالث عشر الهجرى وأواخر القرن الثامن عشر الميلادى تعانى من الفساد والاضمحلال والصراع السياسى، والتخلف العلمى، والتدهور الاجتماعى.

وكان لاستبداد الحكام غير العرب، وجهلهم باللغة العربية، وعدم تذوقهم لفنون التعبير بها، ما ترك بصماته على ما وصلت إليه الأمـــة من تخلف، وما أصاب أدبها من تراجع وتدهور.

وينقل لنا جورجى زيدان عبارة الفيلسوف الفرنسى — الذى زار مصر حينذاك، ورأى ما عليه البلاد فيدهش لما يرى من معالم التخلف والجهل، فيقول:

« الجهل عام فى هذه البلاد مثل سائر تركيا، وهو يتناول كل الطبقات ويتجلى فى كل العوامل الأدبية والطبيعية وفى الفنون الجميلة، حتى الصنائع اليدوية، فإنها فى أبسط أحوالها.

أما العلم ... فوجود مدرسة الأزهر فيها، جعلها مرجع الطلاب فى الشرق الإسلامى »[1]

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية جورجى زيدان ج٤ ص٥—٧/م الهلال ١٩٣٧ ط ٢

وقد أدت هذه الحالة المتردية إلى طمع الدول الغربيـــة فى بلاد العرب ، ورأت أوربا فى مستعمرات الرجل المريض — وهو ما كانوا يصفون به البلاد الواقعة تحت سيطرة تركيا آنذاك — لقمة سائغة ، فتوالت الحملات الأوربية بغية الاستيلاء على هذه البلاد . فكانت الحملة الفرنسية ، ثم الاحتلال البريطانى ، ووقع معظم أقطار الوطن العربى فريسة هذه القوات الأوربيـــة القوية بسلاحها ، وأطماعها الاستعمارية .

وكما ينبثق النور من قلب الظلام ، ظهرت بعض التطلعات لإحداث نهضة علمية وأدبية ، فقد « كان من آثار الحملة الفرنسية على مصر أن تطلع المصريون لما فى الغرب من علوم ومعارف . ولما فيه من ثقافة وحضارة »[1] .

فنشطت حركة الابتعاث إلى أوربا للاطلاع على ما فيها من معالم التحضر والرقى فى كافة المجالات ، وإن كانت هذه الحركة قد بدأت فى مجال العلوم والفنون العسكرية . ويعد هذا الاتجاه بداية الانطلاق إلى الاحتكاك الفعلى بأوربا ، والاقتباس مما أحرزته فى مجالات التقدم المختلفة، فقد كانت مصر قبل تلك الحملة بعيدة عن الاحتكاك العلمى والأدبى .

كما أخذت أوربا نفسها ـ وبخاصة فرنسا ـ تتجه إلى الشرق العربى لتغزوه فكرية وثقافيا ، فبدأت البعثات التبشيرية والعلمية تفد إلى الوطن العربى ،

---

(١) نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر د/عز الدين الأمين ٦٠ دار المعارف ١٩٧٠ ط ٢

ونشطت حركة الاستشراق ، وتطلع فلاسفة الغرب وأدبائه إلى أرض العرب ومافيها من اتجاهات فكرية وعقائدية وأدبية ، وكان اهتمام المستشرقين ذا شقين : متعصب ومعتدل . هاجم أولهما الشرق العربي بضراوة ، وغلب عليه تعصبه الأعمى عنصرياً ودينيا . بينما كان الثاني يغلب مقاييس العلم والعقل .

وكانت وسيلة الاتصال المؤثرة بين الشرق والغرب هي حركة الترجمة التي بدأت علمية بحته ، تخدم أغراض الحكام ، وتؤدي إلى تحقيق مايخططون له من عوامل تثبيت حكمهم ، وتنفيذ أغراضهم التوسعية ، فقد كان (محمد علي باشا الكبير) يرمي من وراء بعثاته إلى أوربا ، أو استحضار (المدربين الأجانب) إلى النهوض بالجانبين العسكري والعلمي، ولم يول اهتماما للناحية الأدبية ، وظل الحال على هذا حتى أواخر عهد الخديو اسماعيل حين بدأ الاهتمام بالآداب الغربية ، والتأثر بها .

« ولعل أبرز جهود تمس الأدب العربي بخاصة في الطور الأول للنهضة هي تلك التي قام بها رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك »[1] .

ورفاعة الطهطاوي — كان إمام البعثة المصرية التي أوفدها محمد علي إلى فرنسا سنة ١٢٤١هـ ، وكان الرجل طموحا ، فأقبل على اللغة الفرنسية يتعلمها حتى أجادها ، وقرأ بها لكبار أدبائها ومفكريها ، « فقرأ مؤلفات (فولتير) و (روسو) و (راسين) و(مونتسكيو) وغيرهم ، كما أفاد المستشرقين وأفاد منهم »[2] .

وقد استطاع الطهطاوي أن ينقل إلى مصر كثيرا مما اكتسبه من الفكر

---

(١) المرجع السابق والصفحة
(٢) المرجع السابق ص ٦٢

والأدب الغربى، وعمل جاهداً حتى أنشأ (مدرسة الألسن) التى خرجت أعداداً من المترجمين الذين أسهموا فى نقل العديد من الكتب الأدبية والعلمية إلى اللغة العربية .

وحيث نشطت حركة الترجمة بهذه الصورة « كان من الضرورى إنشاء المطبعة الأميرية سنة ١٨٢٢ ، وكان إنشاؤها عاملا مهما فى إصدار صحيفة (جورنال الخديو) التى تحولت فيما بعد إلى (الوقائع المصرية) .

وفى سنة ١٨٦٨ أنشئت (جمعية المعارف) التى كان من أهم أهدافها : مواجهة الثقافة الغربية الوافدة بثقافة عربية أصيلة ، ولم يكن سبيلها إلى ذلك إلا إحياء « التراث العربى القديم ، وانتقاء جمهرة من روائعه لإحيائها ونشرها ، للاتكاء عليها فى إرضاء الوعى النامى ، المتلهف إلى ثقافة عربية جيدة » [1] .

وقد أثمرت هذه الجمعية فى ميدان الأدب ثمارا يانعة بما أحيته من كتب التراث فى العصور العربية الزاهرة .

وهذه الجمعية فى دورها هذا تشبه إلى حد كبير (جماعة الثريا) التى بذلت جهودا رائعة فى إحياء التراث فى فرنسا ، وأحيت اللغة الفرنسية بما قدمته من روائع التراث ، وما التزمت به من منهج فى هذا السبيل .

وقد ظهرت جماعة من الشعراء المصريين ذوى الثقافة الحديثة ، المتصلين بالحياة الحضرية كانوا يمثلون الاتجاه البيانى المحافظ، كان منهم : صالح مجدى وصفوت الساعاتى ، و « لم يكن أمام تلك الطائفة من الشعراء

---

(١) تطور الأدب الحديث فى مصر د/ أحمد هيكل ٤٧ دار المعارف ط ١٩٧٨٣

الواعين الموفورين ، ذوى الثقافة والحياة العصرية إلا الشعر العربى القديم فى صورته البيانية الجيدة ، التى خلفتها عصور الازدهار فى المشرق والأندلس » [١] .

وكان لظهور (جمال الدين الأفغانى) بمصر دور كبير ، إذ أسهم بآرائه التى بثها بين تلاميذه : الأستاذ الإمام محمد عبده ، وعبد الله النديم وأديب إسحاق . وما كان لهذه الآراء من نتائج أثمرت قيام الثورة العرابية التى كان من أبرز رجالاتها الشاعر الرائد فى ميدان البعث والإحياء : محمود سامى البارودى « الذى حمل راية الشعر مجددا وباعثا ، فاستحق أن يكون رائد مدرسة البعث والإحياء . تلك المدرسة التى يطلق عليها بعض النقاد (المدرسة الكلاسيكية للأدب العربى) . والتى تضم مجموعة من الشعراء . منهم : محمود سامى البارودى . وأمير الشعراء أحمد شوقى . وشاعر النيل حافظ إبراهيم واسماعيل صبرى وعلى الجارم والجندى وغنيم والأسمر وغيرهم .

وكان البارودى أبرز هؤلاء جميعا ، لأنه «أقواهم شاعرية ، وأعلام قامة ، وأغزرهم نتاجا ، وأبعدهم عن التقليدية [٢] التى أضعفت نتاج بعض الأدباء ، وقد اتجه البارودى فى أسلوب شعره إلى الأسلوب القديم ذى الديباجة العربية الرصينة ، بعيدا عن التكلف فى استعمال المحسنات البديعية والتكالب عليها ، فاتخذ النمط العربى المشرق ، ذا البيان الرائق والتصوير الرائع ، والمعنى الدقيق ، والفكر الأصيل العميق منهجا يسوق عليه شعره . ولجأ لتحقيق ذلك المنهج إلى طريقين :

أولهما: اختيار نماذج من روائع الشعر العربى وعيونه لمجموعة من

---

(١) المرجع السابق ص ٥٩

(٢) تطور الأدب الحديث فى مصر د / أحمد هيكل ص ٦١

فحول الشعراء العرب فى عصور ازدهار الأدب العربى . كأبى تمام والبحترى والشريف الرضى وابن زيدون الأندلسى وابن خفاجة وغيرهم .

وأطلق على هذه النماذج (مختارات البارودى) وهى تمثل اتجاها نقديا تذوقيا ، يعكس مدى ما تمتع به البارودى من حس أدبى مرهف وحسن اختيار ينم عن ارتفاع ذوقه ، وقوة شاعريته .

ثانيها : منهجه فى إنتاج شعره ، حيث بدأ محاكيا لهؤلاء الفحول فى أغراضهم ومعانيهم وصورهم وأساليبهم واختيار ألفاظهم، ثم الانتقال إلى الإبداع والتعبير الذاتى المعبر عن قضايا الوطن ومشاكله ، والمعاناة الشخصية التى عاشها البارودى فى منفاه ، والتجربة العنيفة التى تعرض لها أثناء محاكمته ثم عاشها بين إخوانه فى جزيرة سرنديب يحارب المرض والبعد عن الأهل والبلد ، ثم تنكر بعض زملائه وغدرهم به ، وقد سجل هذا فى قوله :

فتباً لهم من معشر ليس فيهم
رشيد ، ولامنهم خليل مصادق
ظننت بهم خيراً فأبت بحسرة
لها شجن بين الجوانح لاصق
وياليتنى (أصبحت فى رأس شاهق)
ولم أدر ما آلت إليه الوثائق (٢)

وهو يستلهم عادات العرب فى شعره ، ويجرى على نسق الصورة

---

(١) أنظر : أثر المنفى فى شعر البارودى وشوقى . رسالة ماجيستير للمؤلف مخطوطة بمكتبة كلية اللغة العربية بالقاهرة ص ٦٦

البدوية التى جاءت فى أشعار الفحول ، مما يعد إحياء للشعر العربى بكل مقوماته الفنية . انظر إليه يصور مكابدته الأشواق والحنين إلى وطنه ، وكأنك تحلق مع أبى تمام ، أومع البحترى ، أو الشريف الرضى .

يقول البارودى :

لكل دمع جرى من مقلة سبب
وكيف يملك دمع العين مكتئب ؟!

لولا مكابدة الأشواق ما دمعت
عين ولا بات قلب فى الحشا يجب

فيا أخا العذل لا تعجل بلائمة
على ، فالحب سلطان له الغلب

• • •

فكيف أكتم أشواقى وبى كلف
تكاد من مسه الأحشاء تنشعب

أم كيف أسلو ولى قلب إذا التهبت
بالأفق (لمعة برق) كاد يلتهب

أصبحت فى الحب مطوياً على حرق
يكاد أيسرها بالروح ينتشب

إذا تنفست فاضت زفرتى شررا
كما استنار وراء (القدحة) اللهب

لم يبق لى غير نفسى ما أجود به
وقد فعلت ، فهل من رحمة تجب ؟

كأن قلبى إذا هاج الغرام به
بين الحشا (طائر فى الفخ يضطرب)

لا يترك الحب قلبى من لواعجه
كأنما بين قلبى والهوى نسب
فلا تلمنى على دمع تحدَّر فى
(سفح العقيق) فلى فى سفحه أرب
(منازل) كلما لاحت مخايلها
فى صفحة الفكر منى هاجنى طرب
(لى عند ساكنها عهد) شقيت به
والعهد مالم يصنه الود منقضب

• • •

فلمعة البرق وخفقته ، ومكابدة الأشواق ، واستثارة اللهب وراء القدحة ، وسفح العقيق ، ومنازل الأحباب ، وهبوب الرياح من لدن أرض الحبيب ، وما تحمله من عطر يذكر برائحة المحبوب ، وحفظ العهود كل هذه صور عربية أصيله . ذكرها الشعراء القدامى ،وتناولوها فى أبياتهم .

وفهذا عنترة يقول :

إذا خفق البرق من حيهم
أرقت ، وبت حليف السهاد
وريح الخزامى يذكر أننى
نسيم عذارى وذات الأيادى

• • •

ويقول عنترة أيضاً :

إذا الريح هبت من ربى العلم السعدى
طفا بردها حر الصبابة والوجد

وذكرني قوماً حفظت عهودهم
فما عرفوا قدري ولا حفظوا عهدي

• • •

وهكذا استحق البارودى أن يكون رائد مدرسة البعث والإحياء .

ولكن هل تأثر البارودى فى (كلاسيكيته) بالكلاسيكية الأوربية ؟ هذا ما أردت التعرض له فى بيان أثر الكلاسيكية الغربية .

وأستطيع أن أقول :

إن البارودى أشبه فى منهجه الذى اتخذه وارتضاه من المنهج الذى سار عليه الكلاسيكيون الغربيون .

أقول : يشبه فقط فى منهجه ، غير أنى لا أراه اطلع على ما سار عليه هؤلاء الكلاسيكيون الغربيون فى منهجهم ، وهو ما يجعلنى أقول إنه لم يكن للمذهب الكلاسيكى الغربى تأثير على البارودى .

فالبارودى فى بعثه وإحيائه للشعر العربى على ديباجته العربية الأصيلة ، وأسلوبه العربى الرصين ، وصوره ومعانيه وأفكاره العربية لم يكن متأثراً ، ولكن هذا لا يمنع من أن يكون للاتصال بالثقافة الغربية دور ، فإن « الترجمة سواء أكانت علمية أم أدبية ، قد أفادت الأدب العربى فى ألفاظه ومعانيه وأغراضه وأساليبه ، حيث قد زادت الثروة اللغوية ، بما وُضع أو عُرب من مصطلحات فى الطب والقانون والآداب وغيرها ، كما أنه تأثر بما تُرجم من علوم الغرب وآدابه واتسعت الأغراض ، وتعوّد الكتاب قصد العبارة فدقت المعانى . وارتقت

الأخيلة، وبعدت الأساليب عن الصنعة والزخرف ، وانصرفت عن التمهيد بالمقدمات الطويلة . وتخلصت من التقليد ومالت العبـــارة للسهولة والوضوح »[1] .

كما أن البعثات التى قام بها أدباء عرب مصريون قد أثمرت أجناساً أدبية جديدة ، كالقصة والمقال والمسرحية .

ولا شك أن قيام حافظ بترجمة بعض الأعمال الفرنسية إلى العربية ، وقيام أحمد شوقى بكتابة مسرحياته الشعرية ، مما يدل عـــلى تأثر هذين الشاعرين بما وجداه فى أدب الغرب من اتجاهات أدبية وفنية .

مجمل القول . أن بعض الأدباء العرب تأثر بالكلاسيكية الغربيـــة وأخذ عنها ، وهم الأدباء الذين أتيحت لهم فرصة الاطلاع على ما عند الأوربيين من ثقـــافة أدبية ونقدية ، وهم أولئك الذين تعلموا اللغات الأوربية ، وتمكنوا من القراءة أو الزيارة أو الاطلاع ما عند الغربيين من اتجاهات ثقافية وأدبية وأن فريقاً آخر سار على ما يشبه المنهج الكلاسيكى دون اطلاع أو تأثر .

---

(١) نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر د/عز الدين الأمين ص٨١

٢ — الرومانتيكية

بينا فيما سبق — قيام الكلاسيكية على مبادىء وخصائص تعتمد على تمجيد القديم والاعتماد على العقل ، وإتقان الصياغة ، والارتكاز على الفكر ، واحترام روح النظام ونشدان الحقيقة ، ومعالجة المألوف من المشكلات ، وإرضاء الطبقة الارستقراطية، واحتقار الطبقة البرجوازية ، والترفع عن الاتجاه إلى سواد الشعب .

وفى نهاية القرن الثامن عشر ومستهل القرن التاسع عشر الميلاديين ، كانت مبادىء الثورة الفرنسية قد رسخت، وآتت ثمارها ، فكان إنكار الأدباء والمفكرين لما قامت عليه الكلاسيكية ، فظهر اتجاه ثائر كان طابع العصر كله ، هو الاتجاه الرومانسى (أو الرومانتيكى)، الذى كان ثورة اجتماعية وسياسية واقتصادية وفلسفية .

ذلك لأن حروب (لويس الرابع عشر)، الذى توفى سنة ١٨٥١ ، قد أنهكت فرنسا وتركت فيها أنواعا من البؤس الذى خلقه بذخ الملك الكبير ، ونفقات الحروب الطويلة ، فاشتغل ذوو القلم بعلاج المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفلسفية وانصرفوا عن الأدب كفن جميل يقصد لذاته ، ولهذا كان معظم كتاب هذا العصر فلاسفة أمثال (هولباخ) و (ديدرو)أو (فولتير). و (روسو)أو (ولامبـــير) و (كوندورسيه) حتى لقد اجتمع منهم جماعة سموا أنفسهم بجماعة دائرة المعارف »[1] .

---

(١) فى الأدب والنقد د/ محمد مندور ص ١٢٥ ، ١٥٦ نهضة مصر سنة ١٩٧٧م .

وقد أطلق مصطلح (رومانتيسكى) و (رومانتيسكية) على أشياء كثيرة جداً لدرجة أن أطلق عليه النقاد (مرض العصر) . ثم إنه أطلق على لون من الأدب تميز بالعاطفة والخيال والتحرر الوجدانى والفرار من الواقع والتخلص من ربقة الأصول الفنية النمطية للأدب ، وهو يمثل روح الثورة والتمرد والانطلاق والحرية :

و « أول استعمال لمصطلح (رومانتيسكى) فى مقابل مصطلح (كلاسيكى) تم على يد الأخوين شليجل [أوجست وليام فون شليجل ١٧٦٧ — ١٨٤٥ م] وأخوه الأصغر فردبك فون شليجل ١٧٧٢ — ١٨٢٩ م] . وقد انتقل هذا المعنى من ألمانيا إلى شعوب الشمال ، وبخاصة إلى الدنمارك والسويد فى العقد الأول من القرن التاسع عشر »[1] .

ويضع الدكتور عبد الرحمن عثمان — رحمه الله بين أيدينا سر انتقال هذه الحركة إلى بلاد الشمال الأوربى ، فيقول : « ذلك لأن قوى الطبيعة عندهم توحى إلى أسرار خفية ، وتشيع فى أحاسيسهم شيئا من الغموض وقد حملهم ذلك على المضى فى كشف الأسرار التى تلف نفوسهم ، وإلى توضيح الغموض الذى يشيع فى أحاسيسهم ، ومن ثم عكفوا على فهم هذه القوى الجبارة التى تسيطر عليهم، أو بالأحرى أخذ أدباؤهم يتحدثون عن مشاعرهم الخاصة ، وعن عواطفهم التى يجدون »[2] .

وقد انتشرت الحركة بعد ذلك بين بلدان أوربا ، ويبدو أنها ظهرت فى إنجلترا قبل فرنسا ، لأن الشاعر الإنجليزى (وليم بليك ١٧٥٧ — ١٨٣٧) يعد أول من تداول الإتجاه الرومانتيسكى فى إنجلترا ، ثم تلاه (وردزورث ٧٧٠ — ١٨٥٠) .

---

(١) فى نقد الشعر د/محمود الربيعى ص ٨٨

(٢) نظرات فى الأدب د/عبد الرحمن عثمان ص ٩٨

وكانت إنجلترا أول مكان أصبح فيه مصطلح الرومانسية مألوفا وواسع الانتشار، وأبرز ما أسهمت به في الفكر الأوربي، وارتبط في البدء بقصص الخيال القديمة، وحكايات الفرسان، والمغامرات والحب مما يتميز بالعواطف الجامحة والمبالغة[١] ومن أشهر الرومانسيين الإنجليز وردزورث ووالترسكوت وجماعته وشيلي وجماعته .

وتعد (مدام دي ستال) الفرنسية من أكثر الأدباء الذين قاموا بدور فعال في التعريف بالرومانسية ، ونشر تعاليمها ، وإن كانت قد سبقت ببعض المحاولات في فرنسا ذاتها ، ولكن هذه السيدة عادت من منفاها في ألمانيا حيث كان نابليون قد أبعدها إليها . فلما عادت ، هي وعاد (شاتوبريان) أيضا إلى فرنسا من منفاه في إنجلترا ، دبت في الحياة الفرنسية تعاليم الرومانتيكية .

وكان لكتاب (مدام دي ستال) « من ألمانيا » أثره الكبير في نشر الحركة الرومانتيكية في كثير من أنحاء العالم الأوربي ، إذ بتأثير كتاب مدام دي ستال انتقل التأثير الرومانتيكي إلى إيطاليا ، وساعد على هذا التأثير عوامل جاءت من ألمانيا ، دون وساطة مدام دي ستال ، مثل ترجمة محاضرات شليجل من الألمانية إلى الإيطالية سنة ١٨١٧ وقد أحدثت أثراً تفاعل مع أثر مدام دي ستال في تهيئة الجو لنشأة الرومانتيكية الإيطالية ، وعن طريق بعض المنفيين الإيطاليين إلى أسبانيا ، وعن طريق تأثير شليجل بدأ التأثير الرومانتيكي في أسبانيا ... ويبدو إلى جانب كل ذلك أن شعوب أوربا الشرقية عرفت الرومانتيكية ... وقد تكلم عن الرومانتيكية كثيرا الشاعر الروسي (بوشكين ١٧٩٩ — ١٨٣٧)[٢] .

---

(١) الشعر العربي المعاصر د/ الطاهر أحمد مكي ص ٤٤

(٢) في نقد الشعر د/ محمود الربيعي ص ٨٨

كان الفرنسيون أكثر شعوب أوربا اهتماما بالحركة الرومانتيكية ، وكانت فرنسا أرضا خصبة طيبة لهذه الثورة الأدبية ضد الكلاسيكية فى كل تعاليمها وخصائصها . ويرجع سبب نجاح الرومانتيكية فى فرنسا إلى عدة أسباب منها .

١ — رسوخ التقاليد الكلاسيكية ، بما فيها من قيود وقواعد والتزام يحد من حرية الأديب وانطلاقه .

٢ — تطور الأحداث السياسية والاجتماعية والنفسية ، مما كان سببا فى قيام الثورة الفرنسية الكبرى سنة ١٧٨٩ م بمبادئها التى تدعو إلى الحرية والإخاء والمساواة .

٣ — ارتباط الحركة الرومانتيكية بالأحداث السياسيه والدينية ، ومعارضتها لأدب بلاط الأمراء والنبـــلاء الذى كانت تمثله الكلاسيكية .

٤ — ظهور الطبقة المتوسطة (البرجوازية) التى أرادت أن يعبر الأدب عن ذاتهم ومشاعرهم تجاه القضايا العاطفية الخاصة والاجتماعية ، والتى دعت إلى أن يقوم المسرح بعرض مشكلاتهم مما يعد ثورة على تقاليد المسرح الكلاسيكى الملتزم ، والذى يسير فى ركاب الطبقة الغنية (الارستقراطية) ، مما دفع بشعراء الرومانتيكية إلى الإكثار من الشعر الغنائى ، على عكس ما كان عند الكلاسيكيين .

٥ — ارتفاع شعارات التغيير والثورة على القديم ، وبخاصة الأدب . كقولهم : « أدب جديد من أجل مجتمع جديد » .

٦ — رغبة الشعوب الأوربية فى التخلص من أوضاع القهر والظلم ،

والهروب من الواقع بآلامه ومعاناته إلى الخيال ، والتحرر من المجتمع المقهور إلى المجتمع المثالى والحكايات الخرافية والأحلام .

٧ — ظهور بعض الشخصيات المؤثرة فى الحياة الثقافية والفكرية والاجتماعية . مثل : « (جان جاك روسو ١٧٢٢ — ١٧٧٨) الذى انفق الجانب الأكبر من حياته فى سويسرا »[1] . والذى كانت آراؤه وأفكاره وقوداً أشعل نار الثورة الفرنسية ، و(فولتير) الذى نشر أعمال شاعر إنجلترا الكبير (وليم شكسبير) فى مسرحياته التى يعد بها رومانتيكيا قبل ظهور الرومانتيكية « وكان فولتير نفسه ناقدا اجتماعيا لأحوال عصره ومتمردا على سلطان الكنيسة ورجال الحكم »[2] .

كما يعد (فيكتو هوجو) أديب فرنسا وفيلسوفها من أبرز رواد الرومانتيكية ، بل إنه يعد رائدها الحقيق ، بما تضمنته آراؤه من اهتمام بالفقراء ودفاع عن مصالحهم ، ودعوته إلى أوجـــه الإصلاح والحنو والعـــدل فى كتابه (البؤساء) ، ومسرحية (هرنانى) الشهيرة وترجماته لمسرحيات شكسبير إلى الفرنسية . تلك المسرحيات التى لا تعترف بالوحدات الثلاث (وحدة الزمان والمكان والحدث) .

ومن هذه الشخصيات (ديدرو) المفكر الفرنسى الذى « أحس بحقيقة التطور الاجتماعى فـــدعا إلى ما عرف بالدراما البرجوازية التى تختار موضوعاتها وشخصياتها من الطبقة الوسطى ، وبذلك ظهر نوع جديد من المسرحيات »[3] .

---

(١) الأدب ومذاهبه د/ محمد مندور ص ٦٢

(٢) مذاهب النقد وقضاياه د/عبد الرحمن عثمان ص ٣٣٥

(٣) الأدب ومذاهبه د/محمد مندور ص ٦٢

٨ — الاتجاه إلى الاهتمام باللغات التى تفرعت عن اللاتينية ، كالفرنسية والإيطالية والإسبانية والبرتغالية والرومانية ، ولذلك « ربما كان أهم إنجاز حققته الرومانسية تجديد لغة الشعر »[١] .

وهى مذهب يدل على « الحرية الأدبية والانطلاق الشعورى : وظهور المشاعر الفرديه ظهوراً قوياً فى الإنتاج الفنى ... وهى ثورة على هيمنة العقل وسلطانه فى النزعة الكلاسيكية وعلى مشاعر النفس والوجدان الفردى »[٢] .

٩ — توجيه الشعراء إلى بعث الماضى لشعوب فرنسا وغيرهم من الشعوب الأخرى ، وهى الدعوة التى تبناها فيكتور هوجو فى مسرحياته، فنجده فى مسرحية (نوتردام دى باريس) يعود بالجمهور إلى القرون الوسطى ، « ونراه فى (الشرقيات ١٨٥٩) يوجه الشعراء لا إلى ماضى الشعب الفرنسى فحسب . وإنما يوجههم كذلك إلى بعث الماضى الذى كان لشعوب أخرى غير فرنسا ، فعلى الرغم من أن هوجو لم ير الشرق ، قد حاول أن يراه فى صوره المماثلة فى كتاب (ألف ليلة وليلة) فقد وصف مصر فى قصيدة عنوانها (نار السماء) . منها :

مصر الشقراء بسنابلها

تنبسط حقولها الفاتنــــة

كأنهـا الأردية الفاخرة

---

(١) الشعر العربى المعاصر د/الطاهر أحمد مكى ص ٤٧

(٢) مذاهب النقد وقضاياه د/عبد الرحمن عثمان ص ٣٣٢

(٣) المرجع السابق ص ٣٤٢ ، ٣٤٣

سهول تمدها سهول

يتجاذبها من شمالها جو بارد

ومن جنوبها رمال حارة

وأبو الهول يسهر على حراستها

وقد صنع من حجر وردى اللون

. . . . ورخام أخضر

فإذا هبت ريح حارة من الصحراء

ظلت جفونه مفتوحة للحراسة

وتشمخ في الجو ... تلك المسلات الرمادية

ويتهادى النيل أصفر .

يجرى بين الجزر .

كأنه جلد نمر ...

عندما يهبط الليل

ويمكن تلخيص أهداف الحركة الرومانتيسكية فيما يلي :

١ — التحرر من العالم المادي ، والتسامي إلى العوالم المثالية المتخيلة .

٢ — البساطة في كل شيء : في التذوق والتفكير ، والشعور ، والتعبير وطرح التكلف الممقوت وترك النفس في سجيتها ، واتباع الفطرة ، والطبع الخالص الصادق .

٣ — العناية بالنفس الإنسانية ، وما فيها من العواطف وألوان الشعور .

٤ — تحطيم القواعد والقوانين والتحديدات التي وضعتها الكلاسيكية ، وضيقت بها على الأدب وكتمت أنفاس الأدباء .

٥ — ترك المدينة إلى الريف ، والتغني بجمال الطبيعة وسحرها البسيط الجميل .

٦ — ثمة فرق هام بين الرومانطيقي والكلاسيكي . فالأول : يفضل المضمون على الشكل ، أما الثاني فيتعلق بالشكل . ويحب الصورة حية واضحة محدودة ، وصوره متماسكة ذات حواف صلبة أما الرومانطيقي فيهرب من الحواس الصلبة ، ويفضل الشكل الإيحائي ، محاولا أن يعيد لنا الشعور الذي يستكن في نفسه . ومن أجل ذلك يورد عبارات لا تهم كثيراً في بناء الشكل العام .

٧ — إذا كانت الكلاسيكية قد اعتمدت في فلسفتها الفنية نظرية المحاكاة التي قال بها أرسطو فإن الرومانسيين قد تمردوا على هذه الفلسفة ، وقالوا : إن الأدب عامة ، والشعر خاصة ليس محاكاة للحياة والطبيعة بل خلقا ، وأداة الخلق ليست العقل ، ولا الملاحظة المباشرة بل الخيال المبتكر أو المؤلف بين العناصر المشتتة في الواقع الراهن . أو في ذكريات الماضي (فالذوق الخلاق المبدع هو مناط الإعجاب عند الرومانتيسكيين)[1]

---

(١) على هامش النقد الأدبي الحديث د /حسن جاد حسن ص١٢٦، ١٢٧

٨ — يتجه الأدب الرومانتيكى إلى (التجربة الباطنية واصطباغه بالذاتية والفردية ، واستيحائه للتجارب النفسية لا الخارجية ، وانطباعه بالتأملية ، والروح الغيبي والصوفى وعدم التعقل ، وإطلاق العنان لشرود العاطفة وجموح الخيال ، وهو أدب تجلله الكآبة ويسوده القلق والتشاؤم يهتف بالموت ، وقـــد يدعو إلى الانتحار ، وهو مع ذلك يهتم بالمرائى الجميلة ، ويميل إلى الخلق والأصالة ، ويمتاز بالتحرر الأسلوبى »[1] .

الرومانتيكية والأدب العربى

وقد أثرت الحركة الرومانتيكية بأشكالها ومضامينها فى أدبنا العربى الحديث ، حيث نرى النزعات التجديدية ، والدعوة إلى الثورة على القوالب والأغراض النمطية فى أدبنا القديم .

ويمكن القول بأن بعض شعرائنا القدامى كعمر بن أبى ربيعة ، وجميل بن معمر ، وابن زيدون وقيس بن الملوح . يمكن القول بأنهم كانوا — فى أشعارهم — أسبق إلى الاتجاهات التى دعا إليها الرومانتيكيون فى حركتهم من الاهتمام بالعاطفة والإغراق فى الخيال ، والعيش فى عالم الأحلام .

وقد « عقد بعض نقادنا شبها بين شعراء الغزل العذرى فى العصر الأموى من أمثال : قيس بن الملوح (مجنون ليلى) وجميل بن معمر (جميل بثينة) وبين الشعراء الرومانسيين الأوربيين فى الاتجاه العاطفى المتدفق . بيد أنه من الثابت أن تأثير المذهب الرومانسى واضح جدا فى فريق من شعرائنا المجددين فى العصر الحديث . وفى طليعتهم : أحمد زكى أبو شادى وعبد الرحمن شكرى . وعباس محمود العقاد ، وإبراهيم ناجى ، وعلى

---

(١) على هامش النقد الأدبى الحديث د/ حسن جاد حسن ص ١٢٦ ، ١٢٧ .

محمود طه : سواء فى شعرهم الحافل بالملامح الرومانسية ، أو فيما دعوا إليه من الثورة على قوالب الشعراء القديمة ، والتركيز على أن يكون الشعر صورة صادقة لعاطفه الشاعر وتعبيراً أميناً عن ذاته ووجدانه » [١] .

وقد أثرت الرومانتيكية فى أدبنا العربى الحديث نتيجة للرحلات التى قام بها بعض أدبائنا العرب — سواء كانت تلك الرحلات للدراسة أو لعوامل سياسية . وبدأ دخولها إلى الوطن العربى على أيدى أدباء المهجر ، فقد حمل لواءها خليل مطران . الذى « ارتاح إلى المذهب الرومانسى فى الشعر الغربى ، وفضله على غيره من المذاهب الأدبية الأخرى »[٢] التى تعرّف بها فى باريس ، ومنها المذهب البرناسى ، ويعد خليل مطران ممثلا للمدرسة الفرنسية فى الحركة الرومانتيكية نظراً لثقافته الفرنسية ، وقد ترجم مسرحيات شكسبير — كما فعل رواد الحركة الفرنسيين — إلى اللغة العربية ، وقدمتها الفرقة القومية المصرية ، كما ترجم مطران رواية (الدسيسة) لشيللر الألمانى ، وبعض روائع المسرح الفرنسى فترجم مسرحية (هرنانى) لفيكتور هوجو ، و(السيد) و(سينا) و(بوليكيت) لكورنى ، ومسرحية (برنسيس) لراسين . وهكذا كان مطران يترجم للمسرح فى الوقت الذى كان شوقى يؤلف له » [٣] .

وتأثر بخليل مطران عدد كبير من أدباء مصر ، مما يعد به مطران صاحب مدرسة فى دنيا الأدب العربى . نذكر منهم على سبيل المثال

---

(١) من قضايا النقد الأدبى فى القديم والحديث د / محمد عبد المنعم عبد الكريم ص ١٣٧

(٢) خليل مطران . شاعر الأقطار العربية د / جمال الدين الرمادى ص ٢٢ دار الفكر ١٩٧٢

(٣) المرجع السابق ص ٥١

لا الحصر : « الشاعر إبراهيم رمزى الذى نظم عام (١٩٠٠) قصائد شتى فى الأغراض القصصية ، ولاسيما منظومته (سيرة يوسف الصديق) التى نظمها شعرًا فى اثنتى عشرة قصيدة من أروع الشعر القصصى العربى »[١] .

ومنهم : على محمود طه . أحد تلاميذ الخليل فى شعره ، وقد ساعدته ثقافته الفرنسية على التأثر بمذهب الخليل الرومانسى فى وجدانياته الملتهبة ووصف الطبيعة من خلال نفسه ، والتحرر من قيود العهد الاتباعى فى نظم القصيدة العربية والخروج بها من الأغراض القديمة[٢] .

ومنهم : إبراهيم ناجى . الذى يعد « من تلاميذ مطران الأوفياء فى وحدة القصيدة وفى النزعة الوجدانية الخالصة ، وأن شعره صورة حية لتجاربه الشعورية ، وإحساساته الفنية ، وعواطفه القلبية ومن أروع قصائده (فى نزعة اللجوء إلى الطبيعة والاتصال بها بل . الاندماج فيها) — قصيدته : (السراب) التى عاش فيها مع الطبيعة كأنه جزء منها وكأنها جزء منه : ومن أبياتها :

السراب الخئون والصحراء ... والحيارى المشردون الظماء
وليال فى إثرهن ليال ... سنة أقفرت وأخرى خلاء
قلّ زادى بها وشح الماء ... وتولى الزمان والخلطاء
كيف للنازح الحبيب ارتحالى ... وجناحاى السقم والبرحاء

---

(١) خليل النيل وشاعر الشرق العربى د / جمال الدين الرمادى ص٢٧ لدار القومية .

(٢) خليل مطران شاعر الأقطار العربية — د./جمال الدين الرمادى ص ٣٠٨

وجراحى المستنزفات الدوامى وخطاى المقيدات البطاء [١]

وهى من أروع ما نظم ناجى ، مزج فيها بين نفسه والطبيعة . وهى قصيدة طويلة من أبراد المتعة الذهنية والروحية فليرجع إليها فى ديوانه .

ومنهم : خليل شيبوب : الذى كان «من أشد الشعراء اتصالا بالخليل ، واحتذاء على أسلوبه فى التفكير والتعبير ، ومن أبياته لأستاذه :

إلى نادرة العصر وعلم النظم والنثر
مجدد الصناعتين ونابغة القطرين

خليل مطران

ومن شعره فى الغزل :

تعلقها حورية حضرية يكاد يكون النور منها تبسما
تراءت معانيها بمرآة قلبه فثبتها فيها الغرام وأحكما
لها شعر كالليل يجلو سواده بياضُ نهار يبهر المتوسما
وعينان كالنجمين فى حلك الدجى
هما نعمة الحياة وشقوتها معاً
وأهداب أجفان تخال أشعةً مصفقةً غراء تعكسُ عنهما
ومنفرج من خالص العاج مارن
كأن الهوى قد بث فيها تنسما
وثغر كما شفت عن الراح كاسها
يتوجها در الحباب منظما [٢]

---

(١) المرجع السابق ص٣١٩
(٢) المرجع السابق ص٣٣٠

ومن أشهر الشعراء المصريين الذين تأثروا بالخليل : الشاعر حسن كامل الصيرفى وعبد الرحمن صدقى وصالح جودت .

ومن التونسيين الشاعر الكبير أبو القاسم الشابى ، وهو من أوفى الشعراء للرومانتيكية .

ومن اللبنانيين : بشارة الخورى : الذى يعد « أحد تلاميذ مطران الذين استجابوا للدعوة فى لبنان ... وسلك مسلكه فى وحدة القصيدة والوجدانية الخالصة والاندماج فى الطبيعة والشعور بالألم .. ومن شعره :

جُرتِ فى الموت والحياة عليا	ومحوت الضياء من ناظريا
كُنت أنشودة الخلود على ثغــرى وهمس السماء فى أذنيا	
كُنت دنياى فاضمحلت وحلما	من شعاع الصبا قضى حين حيا
يا خيال الحبيب لم تُبقِ منى	غير حزنى وغير دمعى حيا
أمسح القبر بالجفون وفاء	لغرامى وإن أسأت إليا [1]

ومن تلاميذه اللبنانيين أيضا : أديب مظهر ، ويوسف غصوب وإلياس أبو شبكة وغيرهم كثيرون فى أنحاء الوطن العربى على اتساع رقعته .

أما عن مظاهر التجديد فى شعر الخليل فتتمثل فى الآتى :

١ — القصيدة عنده (وحدة كاملة) لا يحذف منها بيت ، ولا يقوم بيت على آخر ، فهى مرتبطة الأجزاء كأنها الجسد الواحد . وهذا ما يطلق عليه الرومانتيكون (الوحدة العضوية)

٢ — تحويل الشعر العربى من الذاتية إلى الموضوعية .

---

(١) المرجع السابق ص٣٣٤ ، ٣٣٥

٣ — الاهتمام بالفكرة - ولو كانت يسيرة - وتناولها بحذق ومهارة

٤ — يعد خليل مطران أول من نظم الملحمة Epic بأدق معانيها. فله قصيدة بعنوان (نيرون) صاغها من بحر واحد ، فى أربعمائة بيت ، ضمنها سيرة نيرون ومظالمه ومخازيه .

٥ — جدد شعر الحكاية المنظومة المتعددة المقاطع .

٦ — يشع فى بعض شعره روح الحزن والتشاؤم .

٧ — يعد من أعظم الشعراء تصويراً للطبيعة ، وإجلاء لمواطن فتنتها وجمالها .

٨ — استمد الكثير من الثقافة الفرنسية — التى كان يجيدها — فأخذ بعض معانيه من أدب هوجو ولا مارتين والفريد دى موسيه ، مما يدل على سعة ثقافته .

٩ — ترجم العديد من الروائع المسرحية إلى اللغة العربية ، واجتهد فى تقديمها على مسارحنا .

١٠ — لم يهمل التراث العربى ، وإنما كان مجددا فى إطار الالتزام بمبادئه وأصوله اللغوية والتاريخية

ومن أقواله (أريد أن يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا فى مختلف أنواع رقيه . أريد — كما تغير كل شىء فى الدنيا — أن يتغير شعرنا ، مع بقائه شرقيا . مع بقائه عربيا ، مع بقائه مصريا . وهذا ليس بإعجاز »[1]

ومن الأدباء العرب الذين تأثروا بالرومانتيكية ، وكان لهم دور فعال فى نشرها فى الوطن العربى الشاعر (جبران خليل جبران) الذى

---

(١) خليل النيل وشاعر القطرين ص١٩

تأثر بالأديب الإنجليزي (وليم بليك)، فقد « احتذى جبران حذوه ، وقلده في كل شيء..، حتى في طريقة حياته ، وظهر أثر هذا الاحتذاء في أدبه ، وأعجبه من حياة بليك هـــدوءه العائلي ، ومشاركة زوجته له في تأملاته ، ومعاونتها له في فنه بقدر استطاعتها ، وظهر أثر وليم بليك في كتابات جبران وأخيلته التي تجول فيما وراء الحس وتجسم المعنويات . ومن هذه الأساليب قوله في كتابه (رمل وزبد) .

« كنا خلقا ضالين هائمـــين ، تواقين آلاف السنين قبل أن نلهم الـكلمات من البحر والريح في الآجام ، فأنى لنا الآن أن نفصح عن خوالي الدهر بأصوات أمسنا »[1] .

جبران . بهذا التأثر يمثل لنا الجناح الآخر من الرومانسيين العرب الذين تأثروا بالمدرسة الإنجليزية ، نظرا لإجادتهم لغتها ، وتأثرهم بأدبائها والذين كان منهم العقاد وشكري والمازني . رواد مدرسة الديوان .

أما الأديب (ميخائيل نعيمة) فهو يمثـل اتجاهـا ثالثاً . إذ يتأثر بالأدب الروسي . « وذلك نتيجة لتلقي العلم في مراحله الأولى بالمدرسة الروسية ، ودراسة نعيمة في جامعات (بلستافا) واطلاعه على الأدباء الروس أمثال (جوركي) و (تشيـكوف) و (بيلنسكي) و (بوشكين) و(تسكراسوف)...

ويبدو هذا التأثر في قصص نعيمة ذات المغزى الاجتماعي المتعاطف مع الـكادحين من الشعب ، فهو يـكـتب عن العامل (أبي بطة) وعن (مسعود) وعن تكريم الصحفيـــين ، وعن (سشُّوت) وعن الشباب

---

(١) الأدب المقارن د / صابر عبد الدايم ص ١٦ ، ١٧ طبعة الأمانة سنة ١٩٩٠ .

الثائر ، ويدعو إلى محاربة الظلم الاجتماعى ، والثـــورة على المستغلين والمرابين »[1] .

كان هذا دور الحركة الرومانتيكية فى أوربا ، وأثرها الذى انتقل إلى الأدب العربى نتيجة الرحلات التى قام بها بعض الأدباء لأغراض متعددة ، ونتيجة للترجمة التى قام بها أولئك الرجال العظام ، ونتيجة للتلاقى الثقافى ، والتلاقح بين الآداب المختلفة مما يعد ميداناً ثراً من ميادين الأدب المقارن. وإلى الرومانتيكيين يرجع الفضل فى تجديد معنى تاريخ الأدب الحديث الذى يربط بين حياة الأديب وبيئته وثقافته وجنسه وتأثيره وتأثره ، كما يرجع إليهم الفضل فى تطور النقد الأدبى الحديث ، الذى يفسر الانتاج الأدبى تفسيرا علميا بوصفه تجربة حية للفرد فى بيئته الخاصة : أى أنه لابد من النظر إلى قيام علاقة وطيدة تربط الأدب بالبيئة والمجتمع .

وقد كان من أعظم الداعين إلى هذه النظرية : مدام دى ستال ، كما كان من أعظم الدعاة إلى النظر فى علاقة الأدب بصاحبه (المؤلف) — أديب فرنسا الكبير : (سانت بيف ١٨٠٤ — ١٨٦٩ م) الذى اشتهر بهذا الاسم ، واسمه الحقيقى : شارل أوجستان — ولد بقريه : بولونى سير — مير) بفرنسا ، وعاش حياة مليئة بالصراع الأدبى الرائع) — وترجع أهميته فى ميدان الأدب المقارن إلى أنه واضع نظرية (التاريخ الطبيعى لفصائل الفكر . حيث يرى وجوب البحث عن عناصر تكوين الأديب ، فهو يرى أن كل أديب ينتمى إلى نوع خاص من التفكير يكشف عنه استقصاء طبائع العقول المختلفة .

والحرية الفنية — أو الأدبية — يجب أن تكون مكفولة للأديب، ولا ينبغى إلزامه باحتذاء نماذج الأقدمين ، وإنما تتاح الفرصة الكاملة

---

(١) المرجع السابق د/ صابر عبد الدايم ص ١٧

لموهبته أن تتفتح وتؤتى ثمارها . وهو يقول : : « يجب أن يكتب النقد بالمداد الذى استعمله الأديب »[1]

وكان فى منهجه متأثرا ومتحمسا لهيجو ولا مرتين والفريد دى موسيه

ويرجع سبب تسمية نظريته (التاريخ الطبيعى للأفكار) إلى أنه قد درس الطب والكيمياء والتاريخ الطبيعى ، فاتخذ منهجه القائم على التحليل النفسى والنظرة الاجتماعية متأثرا بهذه الدراسة . فهو يرى أن لكل مفكر أسرة فكرية ينتمى إليها كما يكون ذلك فى عالم النبات والحيوان . وبالتالى يجب أن نبحث عن الأسرة التى ينتمى إليها فكر الأديب ، وقد تكون هذه الأسره خارج نطاق أمته ، فهو عندئذ ينتمى إلى أسرة فكرية عالمية فى الأدب .. وهذا هو جوهر الأدب المقارن .

« والمزية فى منهج سانت بيف أنه يفتح لنا العالم الذى تتحرك فيه روح الشاعر ، وتتجول فيه مشاعره ، ويتيح لأصابعنا أن تمسك بالخيوط الرفيعة التى تجمع إلينا أطراف الشخصيـــة أو الانتاج ، وذلك بما يقدمه من دراسات عنيفة حول جادة حول الشخصية ، وبالتحليل الدقيق الذى هو نتاج معرفته الوسعة ، ودقته وأناته »[2] .

فلابد إذن من فهم شخصية الأديب ، ، ومعرفة أعماق ذاته ، وطبيعته ومدى ارتباطه بالفصائل الفكرية العالمية التى يمكن القول بانتمائه إليها . فهو « يبحث فى الانتاج الأدبى لامن حيث دلالته على المجتمع فحسب — كما فعلت مدام دى ستال — ولكن من حيث دلالته على مؤلفه ... »[3] .

---

(١) الأدب المقارن د / محمد غنيمى هلال ص ٥٢ ، ٥٣
(٢) قضايا النقد ومذاهبه د/عبد الرحمن عثمان ص ٣٥٥
(٣) المرجع السابق ص ٣٥٦

(ب) النهضة العلمية .

المظهر الثانى الذى كان له دور فعال ومؤثر فى ظهور الدراسات الأدبية المقارنة . هو النهضة العلمية التى اتسم بها القرن التاسع الذى اتجه إلى التعمق فى الدراسات النظرية والعملية وبناء ذلك الاتجاه على منهج علمى يقوم على التنقيب والتعليل والبحث عن أصول الأشياء .

وقد كان لهذا الاتجاه آثار بعيدة وعميقة فى النقد والأدب ، فازدهر فى الدراسات النفسية والتحليلية ، ورأى بعض الكتاب أن هذا التقدم سيحل مشاكل البشرية ، فأنسوا إليه وتفاءلوا به ، وركنوا إلى ذلك الاعتقاد مما كان سببا من أسباب تراجع الرومانتيكية وموتها .

ذلك الاتجاه القائم على الاعتقاد المطلق فى العلم ، وأنه سبيل حل مشاكل البشرية ، أخضع الأدب للمقاييس العلمية مما قضى على دنيا الأحلام فى الأدب ، وهى من أهم ركائزه ودعائمه ، « فانصرف الأدب إلى واقع الحياة يصف فى موضوعية ماتزخر به من مواطن البؤس والضعف ، متحررا من جموح الخيال وانطلاقاته ، وبذلك ماتت الرومانتيكية وقامت على أنقاضها (الواقعية) فى القصة والمسرحية ، و (البرناسية) فى الشعر »[1] .

ومما أدى إلى انتهاء وموت الرومانتيكية أن العلم — الذى هو سمة ذلك العصر — أدى إلى ظهور جمهور جديد كان له تأثير فى تغيير مسيرة الأدب ، وكان ذلك الجمهور هو طبقة العمال الذين كان لهم أثر فعال فى تحويل أنظار الكتاب إلى المشاكل التى يعانى منها هؤلاء العمال ، وأنهم فى

---

(١) المرجع السابق ص ٥٦

حاجة إلى من يكتب عنهم وعن مشاكلهم ، ويدافع عنهم فى المسرحيات والقصص ، فتحول الأدباء عن البرجوازيين وأخذوا يهاجمونهم .

وقد قامت الواقعية على أساس الفلسفة الوضعية ، وكان جمهورها إما من البرجوازيين بوصفهم طبقة فى دور الانهيار ، وإما من العمال بوصفهم ضحايا المجتمع فى نظمه الظالمة (١) .

ومن أبرز من عملوا على إجهاض الرومانتيكية ودعا إلى الانتقاص منها : (ماثيو آرنولد) الذى قال « فى مقالته (وظيفة النقد) كل ما هو شخصى وخاص ، وانتقد الشعراء الرومانتيكيين بشدة ، ودعا إلى بعض المقاييس الموضوعية » (٢) كما أنه كان عــلى وعى بالثغرات الكثيرة الموجودة فى التراث الرومانتيكى .

---

(١) فى النقد التطبيقى والمقارن د / محمد غنيمى هلال ص ٧
(٢) فى نقد الشعر د / محمود الربيعى ص ١٤٤

٣ — الواقعية

وهى مذهب يقوم على ذاتية الفرد، وعبقريته الخلاقة المبدعة فى كل المجالات، معبراً عن مدى استيعابه للتقدم العلمى فى حل مشكلات العصر التى ظهرت هناك »[١] .

وقد ظهر هذا المذهب فى فرنسا كرد فعل للمذهب الرومانتيكى ، وهو مذهب يقوم على « تصوير الحياة كما هى ، ولكن ليس هذا هو التحديد الدقيق للواقعية من حيث هى مذهب أدبى لأن الواقعية فى الحقيقة تؤكد بعامة جانبا خاصا من الحياة ، ذلك الجانب هو أقل الجوانب تمدحا بالنبل الإنسانى . وقد فصل (جورج مارلييه) فى بحث ألقاه فى المؤتمر الدولى لتاريخ الفن الذى عقد فى بروكسل سنة ١٩٣٠ بين الواقعية التى تفهم من حيث هى معاناة حرفية للواقع ، والواقعية كما تفهم من حيث هى تصوير لمناظر من الحياة المنحطة »[٢] .

والواقعية بهذا المفهوم تقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله وتصويره بدقة متناهية، وهى ترفض التحليق المطلق فى تهاويم الخيال ، والبعد عن عالم البشر بما فيه من مشاكل وقضايا ، لأن روح العصر ترفض ذلك الترفع والتعالى والبعد عن حقيقة معاناة الناس ، فلابد من تصوير مناظر الحياة مهما كانت منحطة ، ولابد من مراعاة الترابط والتواكب بين صورة النتاج الأدبى والحقيقة »[٣]

والواقعية بهذا المفهوم ترفض منهج الكلاسيكيين فى محاكاتهم للقديم والاعتماد عليه ، كما أنها تأبى ما آمن به الرمانسيون من إفراط فى الذاتية

---

(١) ملامح النقد الأدبى د / عبد الرحمن عبد الحميد ص ١٣٢
(٢) الأدب وفنونه د / عز الدين اسماعيل ص ٥٣
(٣) الشعر العربى المعاصر د / الطاهر مكى ص ٤٩

والخيال والتجريد والتهويم ، فهى تسعى إلى الواقع بكل ما فيه من خير وشر ، وتتوغل فيه وتكشف حقيقته وخباياه ، ولكن جانب التشاؤم هو الغالب ، وتفسير الفضائل فى الواقع ما هو إلا مثالب ، واستتار وراء الظاهر لستر الكوامن الشريرة فى النفس البشرية ، فالشر عندهم هو الأصل والتشاؤم هو الأجدر ببنى البشر .

وقد اتخذت الواقعية من النثر ميدانا خصبا لها ، وكان أكثر نتاج أدبائها فى ميدانى القصة والمسرحية .

وقد ظهرت الواقعية فى أوربا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر « وعلى نحو أدق بعد ثوره ١٨٣٠ م الفرنسية » [١] حيث اصطبغ ذلك العصر بالصبغة العلمية ، واتجه الأدباء إلى مسايرة روح العصر وملاءمة القوانين العلميـة والطبيعية ، والانتحاء بعيدا عن تهاويم وخيالات الرومانتيكية . فاتجه الواقعيون إلى تجديد القيم الإنسانية ، ومناصرة طبقة العمال والدفاع عن حقوقهم .

وفى هذا القرن ظهر (داروين ١٨٠٩ — ١٨٨٢) العالم الشهير . صاحب نظرية التطور وطريقة الاختيار فى الطبيعة ، وكان لنظريته رواج لا مثيل فى ظل الفلسفة الوضعية كما ظهر « (أرنست رينان ١٨٢٣ — ١٨٩٢) وقد آمن بالعلم إيمانا يفوق الحد ، ووضع فيه ثقته فى مستقبل الإنسانية ، وقد بنى كل كتبه على فكرتين رئيسيتين هما : الثقة فى العلم ، وجبرية الظواهر » [٢] .

وقد حاول (برونتير) تطبيق نظرية داروين على الأجناس الأدبية فجعلها كالأنواع الحيوانية تنمو وتتطور وتتوالد ، وينشأ بعضها من

---

(١) الشعر العربى المعاصر د / الطاهر أحمد مكى ص ٤٩

(٢) الأدب المقارن د / محمد غنيمى هلال ص ٥٦ ، ٧٥

بعض ، فالقصة تطورت من ملحمة أسطورية ، إلى خيالية إنسانية ، إلى رومانتيكية ، إلى واقعية »[1] .

وهكذا الحال فى الشعر الذى تطور إلى غنائى وليدا من الخطابة الدينية الكلاسيكية . وإلى (رينان) يرجع الفضل الكبير فى نشأة الأدب المقارن ، فقد كان له تأثير عميق ، لأنه يرى أن الوعى الإنسانى يمكن أن يعد نتيجة لآلاف أخرى من الوعى تتلاقى كلها مؤتلفة فى غاية واحدة » وهو قول يضع أيدينا على الهدف من دراسة هذا العلم الذى يبحث فى تلاقى آداب العالم ، وتفاعلها ، والتأثير والتأثر فيما بينها لخير البشرية .

وقد أثر هذا الاتجاه فى الأديب الإنجليزى (بوسنت) فدرس ظاهرة الأدب فى تأثرها فى جميع الدول بالعوامل الاجتماعية ، وفى تطورها من قبلية إلى مدنية .

والواقعية بمدلولها اللغوى فى العربية ، تعنى أمورا عدة ، فهى تارة تعنى الأدب الذى يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله دونما اعتماد على تهاويم الخيال ، وتارة تعنى الأدب الذى يقوم على استقاء مادته من واقع حياة الشعب ومشاكله ، فهى تعنى الأدب الموضوعى الذى يسلمنا إلى المفاهيم الاشتراكية .

وقد تعددت اتجاهات الواقعية وانقسمت مناهجها إلى :

١ — الواقعية الاجتماعية : ورائدها (بلزاك) الذى تأثر بأفكار الفيلسوف السياسى (سان سيمون ١٧٦٠ — ١٨٢٥) الداعية إلى إصلاح المجتمع وتجديد دور الفرد فيه ، فاتجه بلزاك بقصصه ومسرحياته وجهة واقعية اجتماعية ، وصرف الكتاب عن الاتجاه الرومانسى إلى التصوير الأمين للمجتمع الفرنسى بجميع طبقاته ، وبكل أخلاقه وطباعه ، ورسم الطباع

(١) على هامش النقد الأدبى د / حسن جاد حسن ص ١٤

البشرية فى محيط البرجوازيين والدهماء، وصور تفاعل المجتمع مع طبيعة الناس، متخذا من الإنسان نموذجة المدروس.

و (بلزاك) من «الواقعيين المعتدلين؛ لأنه يرى أن يكون الأديب — مع واقعيته — فيلسوفا ورجل أخلاق»[1].

٢ — الواقعية العلمية: ورائدها (هيبوليت تين (١٨٢٨—١٨٩٣م) وتقوم واقعيته على التحليل العلمى للنفس البشرية، إذ «من رأيه أن الأفكار والمشاعر مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالحركات الجزئية التى تتخلق منها الانفعالات النفسية فى كيان الأديب.

والأدب عند (تين) جزء من مسيرة التاريخ العامة التى ينظر إليها كوحدة منظمة؛ لأنه يعتمد على المجتمع ويمثله، كما أن الأدب عنده يعتمد على (اللحظة) وهى تعنى عنده روح العصر.

وهو يدعو مؤرخى الأدب والفنون إلى ضرورة دراسة العوامل النفسية التى إليها ترجع الخصائص الثقافية والاجتماعية لكل أمة، ... وقد حصرها فى:

١ — الجنس.   ٢ — البيئة.

٣ — القوة الموجهة للعصر، والمكتسبة فيه»[2].

١ — أما (الجنس) «فيقصد به مجموع الاستعدادات الفطرية التى تميز مجموعة من الناس انحدروا من أصل واحد»[3].

والغربيون يرون أن هذه الاستعدادات تتصل اتصالا وثيقاً بما يكون من الفروق النفسية والعضوية بين الأجناس، فالآريون عندهم أرقى

---

(١) من قضايا النقد الأدبى د/ محمد عبد المنعم عبد الكريم ص١٣٨
(٢، ٣) الأدب المقارن، د/محمد غنيمى هلال، ص٦٠ ومابعدها.

الأجناس ، يدخل فيهم الجنس الأوربى والهندى والإيرانى ، أما الساميون فيدخل فيهم الجنس العربى والآشورى والبابلى .

وأرى أن هذا التقسيم تدفعه العنصرية ، فالله عز وجل خلق (الإنسان) فأحسن خلقه وسواه فى أحسن تقويم . ولقد ظهر من العرب — وهم من الجنس السامى — من تفوق على فلاسفة الغرب وأدبائه وعلمائه أيضاً ، كما أن الأجناس قد اختلطت ولا يوجد جنس صاف ، نتيجة الحروب والتزاوج والتجارة .

٢ — البيئة : ويقصد بهذا العنصر ، ما يحيط بالجنس من عوامل طبيعية ترجع إلى حالات الإقليم الذى يسكنه ، ومن عوامل سياسية واجتماعية تؤثر فى تفكيره[1] ، وهذا العامل يؤثر تأثيراً خارجياً .

والبيئة الطبيعية تأثيرها دائم ملازم ، بينما البيئة السياسية أو الاجتماعية يمكن أن تتغير تبعاً لتغير الأحوال السياسية من ثورات أو حروب ، ثم إن الجانب الاجتماعى أيضاً قابل للتغير تبعاً للأحوال الاقتصادية من فقر وغنى .

وهذا العنصر — أى مبدأ تأثير البيئة فى ذاته سليم ، فقد قرأنا قصة الأعرابى الذى أتى من البادية ليمدح الخليفة ، فقال له :

أنت كالكلب فى حفاظك للود
وكالتيس فى قراعك للخطوب

فلما هاج الحاضرون وثاروا ، هدأهم الخليفة وقال لهم : « إن الرجل يصف ماعون بيته » ، ثم أمر بأن يسكن فى مكان جميل ، فأسكنوه فى بستان على نهر ، ثم طلبه الخليفة وطلب إنشاده فقال :

---

(١) المرجع السابق .

عيون المهـــا بين الرصافة والجسر
جلبن الهوى من حيث أدرى ولا أدرى

٣ — الدوافع الموجهة للأدب : من تراثه الماضى ، أو ثقافة الشعب ، وفى مقامات الحريرى فى الأدب العربى ما يوضح ذلك العنصر ، وهو من أبرز العناصر المؤثرة فى حركة التطور الأدبى ، حين يأخذ اللاحق من السابق ، ويضيف إليه أو ينقحه ، وإن كان هذا يتحقق فى نطاق الأدب الواحد ، مما يبعد بنا عن دائرة الأدب المقارن .

و (تين) كاتب فنان ؛ يغوص فى النفس البشرية ، فيحللها علمياً وأخلاقياً ، وهو فيلسوف يحب المعرفة ، ويتوق إلى الفهم ، ومن ثم . فهو ينزع إلى فهم الإنسان ، ومعرفة أغوار نفسه ، ومحاولة الوصول إلى كشف أسرار كيانه . ثم هو يتسع بمفهومه هذا من الإنسان ليعكسه على المجتمع ، موضحاً أنه أساس تلك المعرفة ، ويوضح منهجه هذا قائلا : « ضع يدك على حالات البلد والإقليم ، وتعرّف على الجنس والبيئـــة والتربية والعادات التى عاش فيها إنسان ما ، واستنتج منها مؤقتاً : طبيعته وموهبته وأعماله »[1] .

وقد نجد جذور نظرية (تين) عند شيخ أدباء العربية (الجاحظ) فيما قاله فى كتاب (الحيوان) : « وإنما ذلك — أى قول الشاعر — على قدر ماقسم الله لهم من الحظوظ والغرائز والبلاد والأعراق » .

٣ — الواقعية الطبيعية : ورائدها (إميل زولا ١٨٤٠ — ١٩٠٢ م) الذى « كانت تجرى فى عروقه دماء مختلطة ، تحوى قليلا من كل ما هو طيب ، فجدته إغريقية ، وأمه فرنسية ، وأبوه إيطالى . مات أبوه سنة ١٨٤٧ تاركاً السيدة زولا بابنها إميل وهو فى السابعة . كان زولا

(١) مذاهب النقد وقضاياه ، د/ عبد الرحمن عثمان ، ص ٣٣٨ ، ٣٣٩

متحفظاً ، يصعب عليه كسب الأصدقاء ، وذلك للثغة فى لسانه ، ودمامة فى وجهه ، وعصبية فى مزاجه . ولكنه كان مكافحاً .

تلقى تعليمه الأول فى كلية إكس . فشب كاتباً مجيداً ، إذ ألف تمثيلية من ثلاثة فصول وهو ابن ثلاث عشرة سنة . ثم انتقل إلى مدرسة المعلمين العليا بباريس ، ولكنه فشل فيها ، واضطر إلى العمـــل كاتباً فى ميناء نابليون ، ثم انزوى عامين ، قاسى فيهما من شظف العيش ، ومرارة الحياة ، وعضة الجوع ، حتى اضطر إلى نصب الفخاخ لصيد العصافير ليتغذى عليها . والتقى به أحد أصدقائه القدامى فأشفق عليه وألحقه بعمل لف الكتب لشحنها ، ولكنه كان يجلس لقراءتها والتعليق عليها ، ورآه صديقه وأعجب بتعليقاته ، فنقله إلى قسم الإعلان ، حيث أخذ يكتب . ومرت به الأيام ، وانصرف عن الشعر إلى القصة ، وابتسمت له الحياة ، وأتاه الحظ ، فنشرت إحدى الصحف بعض قصصه ، حتى التقى بـ (لكرواّ) الذى قبل أن يكون ناشراً لأعماله . ومن العجيب أن تكون أكثر كتاباته عن الفقراء سبباً فى ثرائه الفاحش ، فأتخم بالطعام بعد سغب ، وهكذا تمضى حياته حتى يوم الثلاثين من ديسمبر سنة ١٩٠٢ حيث يموت زولا[1] .

ظهر اتجاه الواقعية الطبيعية فى الأدب — وبخاصة القصة — على نهاية الجمهورية الفرنسية الثانية ، وكان ذلك نتيجة لعاملين :

(أ) الأثر الذى أحدثته رواية جوستاف فلوبير ، المسماة (مدام بوفارى) .

(ب) النظريات التى ابتدعها هيبوليت تين .

ذلك أن منهج (إميل زولا) يتميز بزيادته على التحليـــل العلمى فى

---

(١) أعلام الفن القصصى . هنرى توماس ودانالى توماس ، ترجمة/ عثمان نويه ، كتاب الهلال العدد ٣٣٧ سنة ١٩٧٩ جـ٢ ص١١٩ ومابعدها.

الواقعية العلمية بأمر آخر ، هو أن القصة لابد أن تنتهى إلى نتيجة يؤيدها العلم فيما توصل إليه .

والمذهب الطبيعى ينكر منهج (الفن للفن) فى الأدب وينادى بأن يخضع الفن للإدراكات دون أى شىء آخر »[1] ، فهو قائم على التجربة المؤدية إلى نتائج ، ولكى تصل القصة إلى نتيجة مؤيدة بالعلم ، لابد لها من لها من أن تمر بتجربة ذاتية ينشأ عنها العمل .

وبهذه التجربة الأدبية — بهذا المعنى — يكون أساس الأعمال الأدبية كلها ، وهذا الاتجاه من (زولا) يشبه التجربة المعملية التى يقوم بها العلماء فى معامل الكيمياء ليصلوا فى نهاية تجاربهم إلى نتائج قطعية حاسمة ، وهو بهذا يخضع العمل الأدبى لقانون (الضرورة أو الاحتمال) .

ويخضع (تين) الأدب بهـــذا القول للتفسير الآلى للظواهر النفسية وقواعد التحليل والوقائع الدالة عليها ، ولآلية الظواهر الطبيعية ، ثم إن تعميمه لتأثير الجنس غير صحيح نظرا لتداخل الأجناس منذ الخليقة ، وهذا كله مما يبعد بنا عن روح الأدب ويظهر النقص الكبير فى هذه النظرية مما يذهب بقيمتها ، ويجعلها منافية لروح الأدب المقارن ، وبهـــذا لم يساعد(تين) فى نهضة ذلك العلم إلا فى حدود اتجاهه الوضعى لتفسير ظاهرة الأدب والفن تفسيراً عاماً ينطبق على كل نتاج أدبى وفكرى وقتى ؛ ولذا فهو فيلسوف أكثر منه ناقد أدبى أو مقارن[2] .

والطبيعية تعتبر تطوراً طبيعيا للواقعية . وأصحاب المذهب الطبيعى « يؤمنون بأن المسيطر على البشرية هو حقائق حياتها العضوية كالغرائز وحاجات البدن المختلفة .

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه ، د / عبد الرحمن عثمان ص ٣٩٣ .

(٢) دراسات فى الأدب المقارن ، د / محمد عبد المنعم خفاجى ج ٢ ص ٢٣ دار الطباعة المحمدية ١٩٧٢ م .

وأما الروح فظاهرة ثانوية لاسلطان لها على البشر ومن هنا يردون تصرفات الإنسان إلى عمل الغرائز الغامض »[1] .

وهو مذهب مادى بحت كما رأينا — جاء نتيجة ظهور علم التحليل النفسى الذى شاعت أبحاثه فى ألمانيا والنمسا ، ثم انتشر فى بقية أنحاء أوربا وأمريكا .

وتختلف الطبيعية عن الواقعية ، بأن الواقعية اعتمدت على الملاحظة المباشرة لكى تصور الواقــع ، بينما اعتمدت الطبيعية على الاستعانة بالتجارب والأبحاث العضوية لمعرفة الإنسان والحياة .

وقد استطاع (زولا) أن يستفيد من تجارب السابقين عليه ، فأخذ من آراء وفلسفة الواقعيين والوضعيين ، وتأثر بآراء (هيبوليت تين) القائل بالعناصر الثلاثة : الجنس والبيئة والقوة الموجهة للأدب ، كما استفاد من آراء ومناهج التجريبيين وعلماء الطب وعلوم الحياة : « فإذا كانت الواقعية تعتمد على الملاحظة المباشرة فى تصوير الواقع وتعنى بالترابط والتواكب بين صورة الإنتاج الأدبى والحقيقة ، فإن الطبيعية تؤكد على تصوير البيئة الاجتماعية ، وعاهات الجبلّة البشرية ، ومفاسد المجتمع البرجوازى « وتحاول أن تجعل من الأدب شيئاً صادقاً مهما يكن فظا ، وتؤكد على وصف الشقاء الاجتماعى مهما يكن مؤلما ، ليكون الإبداع وثيقة إنسانية ، وتستعين فى ذلك بالتجارب والأبحاث العضوية والإحيائية وتحليل الغرائز الأولية لمعرفة حقائق الإنسان العميقة ، والوقوف على أسرار الحياة ، لتهيمن عليها وتوجهها توجيها صائباً »[2] .

---

(١) فى الأدب والنقد د / محمد مندور ص ١٣٦ نهضة مصر ١٩٧٧ م .
(٢) الشعر العربى المعاصر د / الطاهر أحمد مكى ص ٤٩ ، ٥٠ .

والقصة عند زولا « ليست مجرد ملاحظات يجمعها الكاتب ليقيم بها بناءه الفنى ، وإنما هى مع ذلك تجربة ذاتيـــة يتم بهـا العمل الأدبى »[1] .

ويتضح لنا من هذا الاتجاه أن الطبيعية مذهب تجريبى، يخضع الأعمال الأدبية — بما فيها من مشاعر وأحاسيس ووجدانات إلى المقاييس التجريبية التى يندرج تحتها المقياس العلمى المدروس فى العلوم ، متأثراً بالمنهج التجريبى .

وقد كان لظهور (سيجموند فرويد) بمذهبه التحليلى النفسى دور كبير فى انتشار هذا الاتجاه ، كما كان (لإدلر ويونج) وغيرهما ممن بحثوا فى مركبات وعقد النفس والأحلام ودور الغرائز أثر لا ينكر فى الاتجاه نحو الطبيعية فى الأدب، وكلها مناهج علمية مادية تخضع للتجربة واستنتاج الحقائق .

وقد مال الطبيعيون فى أحكامهم إلى التعميم ، وتجاهلوا حقيقة النفس الإنسانية ، وأنها أبعد غوراً ، وأشد تعقيداً مما توصلوا إليه ، مما سارع بتلاشى مذهبهم ، وإفساحه المجال لظهور اتجاهات أخرى .

٤ — الواقعية الاشتراكية :

« وهى واقعية المعسكر الشرقى فى أوربا، وتؤمن بالمجتمع والجماهير وتعبر عنهما، وقد اتجه الأدب مع غيره من الفنون إلى إيثار المذهب الواقعى بظهور الفلسفة التجريبية التى نادى بها الفيلسوف الفرنسى (أوجست

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن د/محمد عبد المنعم خفاجى جـ٢ صـ٢٣ دار الطباعة المحمدية .

كونت ١٧٩٨ — ١٨٥٧ م) ويرى هذا الفيلسوف أن « التجربة هى طريق اليقين بحقائق الاشياء ، لأن إدراك الحقائق بالفكر غير ميسور »[1] .

وهذه الفلسفة لا تؤمن بالمثالية ، وترفض نظريه الفن للفن ، بل لابد من أن يؤدى الفن رسالة اجتماعية حيوية ، ولذا جاءت الاشتراكية الماركسية لا تؤمن إلا بأن الوضع الاقتصادى والواقع المادى فى المجتمعات هما اللذان يضعان الوضع السياسى لكل أمة .

فالأساس الفكرى ، ومنطق المعارف والأعمال الأدبية لا يمكن إلا أن يدورا فى إطار هذين المبدأين : الوضع الاقتصادى ، والواقع المادى . فهى فلسفة اقتصادية مادية ، يترتب عليها اختفاء الذاتية ، ولا ينعكس لها أى أثر فى الأعمال الأدبية . أى أن الأدب ينبغى أن يوظف لخدمة المجموع وينبغى على الأديب أن يكون ملتزما ، وهو لا يبرهن على الحقيقة ، ولكنه يجلوها ، بهذا يظهر للعيان ما لا يراه سواه ، وشكل الشعر ومضمونه يجب أن ينسجما فى الوحدة الفكرية ليدلا على الجمال ، والجمال منحصر فى الحياة والحقيقة ، فليس الشعر مقصورا على حدود اللذة الجمالية ، ولكنه يجب أن يخدم قضايا الإنسان »[2] .

والواقعية الاشتراكية تصور فى تفاؤل كل مايدور فى خلد الشعب العامل مهما كان المجال للعبوس والتشاؤم ، فهى تصور المستقبل بصورة ملؤها الأمل ، وهى تتجاوز جميع الحدود الإقليمية والتاريخية ، وأدبها يمثل الواقع أيا كان زمانه ومكانه ، والأدب الاشتراكى — على الرغم من التزامه — لا يقيد حرية الأديب فى تجسيم الواقع ما دام يخدم القضايا

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه د / عبد الرحمن عثمان ص ٣٩٤ سنة ١٩٧٢

(٢) النقد الأدبى الحديث د / محمد غنيمى هلال ص ٤٩٢

الاجتماعية والاقتصادية ، وهو بذلك لا يفقد طواعيته ولا مرونة أساليبه ولا قدرته على استبصار المستقبل »[1] .

ويذهب نقادنا إلى تسمية الواقعية الاشتراكية — بما ذكرناه — بالواقعية الملتزمة ، ويخصون هذه التسمية بذلك اللون من الأدب الواقعى الذى ظهر بعد الحرب العالمية الأولى ، ذلك الأدب الذى عنى بالقصة والمسرحية ، والتزم فيه الشعر برسالة اجتماعية ، وقد دعا إلى هذا الاتجاه شاعر الثورة الروسية (كونسكى) الذى يرى أن الشعر الغنائى ذو رسالة اجتماعيه واقعية محددة ، وعليه فلا يكون الشاعر ذاتيا محضاً . بل يجب أن يعبر عن مجتمعه ويكون متجاوبا مع الوعى الاجتماعى للجماهير .

وقد تأثر أدبنا العربى بالواقعية ، واتخذ تأثره بها اتجاهين :

أحدهما : أنه يعرض لها بشكل مبتسر ، ويخلط بينها وبين الطبيعية التى تتسم بالتشاؤم ، وتغرق فى مستنقع السلبيات الآسن ، وتغفل ما فى الحياة من قدرة على التفوق والسمو .

ثانيهما : يغرق فى الحمام الأيديولوجى (الفكرى) الماركسى بطريقة مذهبية متعصبة ، متجاهلا انتصار الواقعية النقدية فى الآداب الغربية والعربية على السواء »[2] .

ولكن هذا لا يمنع من أن الاتجاه الواقعى هو الذى يسود اليوم مجالات الأدب من قصة ومسرحية وشعر ، فهو طابع الفن والأدب المعبر عن المجتمع بكل ما فيه من مشاكل وقضايا . فقد وجد فيه المهجريون وسيلة للتعبير عما يدور بعقولهم من أفكار تتصل بقضاياهم الاجتماعية والسياسية ، وما يشعرون به من أحاسيس القهر والظلم والاضطهاد .

---

(١) منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى د/ صلاح فضل ص ٧ الهيئة العامة للكتاب

(٢) المرجع السابق ص ٨

الواقعية والأدب العربي

أثرت الواقعية في الأدب العربي. ومن الأمثلة الشعرية على هذا التأثر :

١ — ما قاله (إلياس قنصل) الشاعر المهجري في قصيدته (معاذ الله)[١].

أنرضى بالهوان ونحن قوم ملأنا صفحة التاريخ فخرا
بلينا بالتخاصم وهو داء عضال ينخر الأخلاق نخرا
فأنهكنا وغادرنا شعوبا ممزقة تجر الغل جرا
قيود الذل فلتكسر ويكفي على حمل الأذى الذل وصبرا

وما يصور به (زكي قنصل) شقاء الفلاح وحرمانه ، في قصيدته (البنَّاء) .

يبني القصور وكوخه خرب ساءت حياة كلها تعب
جلبابه رقع تألفها غرض ، وباعد بينها نسب
مشت السنون عليه فاختلطت أصباغه وتقارب السبب
وعلام يغصب حق مجتهد ليفوز باللذات مغتصب
وعلام تشتاق الريال يد ويد تراكم حولها الذهب؟

ومن مجتمع زنوج أمريكا ، وما فيه من اضطهاد وظلم وفقر وتخلف وضياع اجتماعي ، يصور لنا الشاعر المهجري (إيليا أبو ماضي) ذلك المجتمع . وتلك الحياة ، ومشاعر نفس الزنجي نحو سيده الأبيض ، فيقول :

الديك الأبيض في القن يختال كيوسف في الحسن
وأنا أتمنى لو أني أصطاد الديك ولكني
لا أقدر إذ إني عبد[٢]

---

(١) انظر : ديوان السهام للشاعر

(٢) انظر : على هامش النقد الأدبي د/ حسن جاد ص١٥٨ وما بعدها

وهكذا يثور الأدب المهجرى — في واقعيته — على تلك المظاهر الحياتية الظالمة ، ويتطلع إلى غد تشرق فيه أنوار الحرية والعدالة .

٢ — ومن الشعراء المصريين الذين تأثروا بالواقعية ، حافظ إبراهيم الذى يفيض ديوانه بالشعر الاجتماعى والوطنى ، فنراه يقول فى قصيدة (غادة اليابان)[1] :

إيه يادنيا اعبسى أو فابسمى لا أرى برقك إلا خلَّبا
أنا لولا أن لى من أمتى خاذلا مابت أشكو النوبا
أمة قد فت فى ساعدها بغضها الأهل وحب الغربا
تعشق الألقاب فى غير العلا وتفدّى بالنفوس الرتبا
وهى والأحداث تستهدفها تعشق اللهو وتهوى الطربا

ونجده فى قصيدته (الحرب اليابانية الروسية) يقول مصورا كيف يساق الجند إلى الموت لا لشىء إلا إرضاء الحكام الطغاة :

أساحة للحرب أم محشر ومورد الموت أم الكوثر ؟
وهذه جند أطاعوا هوى أربابهم ، أم نعم تنحر ؟
لله ما أقسى قلوب الألى قاموا بأمر الملك واستأثروا
وغرهم فى الدهر سلطانهم فأمعنوا فى الأرض واستعمروا

إلى أن يقول :

فهل درى القيصر فى قصره ما تعلن الحرب وما تضمر ؟
فكم قتيل بات فوق الثرى ينتابه الأظفور والمنسر

---

(١) ديوان حافظ ﺟ ٢ ص ٧ (قافية الباء) الهيئة العامة ١٩٨٠

وكم جريح باسطٍ كفَّه — يدعو أخاه ولا يُنصرُ
وكم غريق راح فى لجة — يهوى بها الطود فلا يظهر
وكم أسير بات فى أسره — ونفسه من حسرة تنفطر[1]

وهو فى حادثة دنشواى، يتوجه إلى المدعى العام (الهلباوى) الذى حكم بالشنق والجلد على مواطنيه المظلومين، إرضاء للإنجليز:

أيها المدعى العمومى مهلاً — بعض هذا فقد بلغتَ المرادا
قد ضمنا لك القضاءَ بمصرٍ — وضمنا لنجلك الإسعادا
فإذا ما جلست للحكم فاذكر — عهدَ (مصر) فقد شفيت الفؤادا
لا جرى النيلُ فى نواحيك يا (مصرُ) ولا جادك الحيا حيث جادا
أنتِ أنبتِّ ذلك النبت يا (مصر) فأضحى عليك شوكا قتادا
أنتِ أنبتِّ ناعقا قام بالأمس فأدمى القلوبَ والأكبادا
إيه يامدرَه القضاءِ ويامن — سادَ فى غفلةِ الزمان وشادا
أنت جلاَّدنا فلا تنس أنّا — قد لبِسنا على يديك الحدادا[2]

ويصل فى أبياته إلى إعلان الشكوى، وإظهار المرارة، وتصوير الواقع المر المؤلم الذى يعيشه أبناء وطنه، على يدى حكامه، فيقول:

أعِدْ عهد (إسماعيل) جلدة وسخرة
فــإنى رأيت المنَّ أنكى وآلما
عملتم على عز الجماد وذلِّنا — فأغليتم طينا وأرخصتم دماً

(١) ديوان حافظ حـ ص ١٠ وما بعدها (قافية الراء)
(٢) ديوان حافظ (قافية الدال) ص ٢١، ٢٢

إذا أخصبَتْ أرض وأجدبَ أهلُها

فلا أطلعَتْ نبتاً ولا جادَها السما

وهكذا يفيض شعر حافظ من هذه الألوان الشعرية التى تصور واقع الحياة المر ، مما يؤكد تأثره بالأدب الواقعى ، وهكذا يمكن القول « إن شعر حافظ صورة صحيحة لزمانه ، وهو زمان جمع بين الغرائب فى الأفهام والأذواق ... وضمير حافظ هو ضمير الوطنى الصادق . ضمير الشاعر الذى يدرك سريرة وطنه ما يدرك سائر الناس »[1] .

ويكفى لصدق تصويره حالة البؤس فى شعبه ، وتعبيره عن قسوة حياة بعض قطاعاته ، قوله :

أمشى يرنحنى الأسى والبؤس ترنيح الشراب

٣ — ومن الشعراء العرب الذين تأثروا بالواقعية : الشاعر أبو القاسم الشابى ، الذى أنشد العديد من القصائد الوطنية ، التى كان ينتقد فيها واقع وطنه تحت الاحتلال البغيض ، ويكفيه شعره الذى أنشده فى قصيدته الرائعة (إرادة الحياة) حيث يقول :

إذا الشعب يوما أراد الحيـــاة

فلابد أن يستجيبَ القـــدر

ولابد لليل أن ينجلى ولا بد للقيد أن ينكسر

ولا يخلو شعرنا العربى القديم من شعراء قالوا فى مثل المعانى التى يدعو إليها الواقعيون . وإن كنا نطلق على شعرهم مصطلحات أخرى ، فهذا لبيد يقول :

---

(١) حافظ إبراهيم بقلم زكى مبارك ص ١١ الهيئة المصرية العامة ١٩٧٨

ولقد سئمت من الحياة وطولها
وسؤال هذا الناس كيف لبيـــد ؟

وقول بشار :

هـــذا جناه عليَّ أبى وما جنيتُ على أحد

وقوله :

عجب كلها الحياة فما
أعجب إلا من راغبٍ فى ازدياد

• • •

وأينا الواقعية بمناهجها المتعددة ، تسود وتنتشر فى أنحاء العالم . حتى أصبحت هى السمة الغالبة على كل إنتاج أدبى سواء أكان قصة أم مسرحية أم شعراً ، تصور الواقع ، وتثور عليه ، وترفض الانطواء والانعزالية فى دنيا الخيال والأوهام، وتنزل من سماء النهاويم إلى أرض الواقع ودنيا الناس ، فالأدب الحقيقى هو المعبر عن الإنسان ومعاناته ، والمجتمع ومشاكله .

« والواقعية من ناحية تمثلها فى خلق أدبى ، هى دائمة التجدد والحيوية عظيمة القدرة على إبداع عوالم من الخيال الحقيقى »[1] لأنها تعتمد على التأمل لا التخيل .

على أن الواقعية كانت لها سلبيات ، أثرت على مسيرتها وأفرزت مذهبا آخر كان له دور فعال ومؤثر .

ومن هذه السلبيات التى ذكرها (جورج لوكانش) الذى كان يعارض الخط الروسى فى الواقعية .

---

(١) منهج الواقعية فى الإبداع الفنى د/ صلاح فضل صـ ٤٥

١ — اختفاء حركة التطور الاجتماعى الدرامية الملحمية من الأعمال الأدبية ، لتحل محلها المصالح الخاصة ، والشخصيات المحرومة من العلاقات الغنية التى تقتصر على الملامح العامة الباهتة ، مما يصيغها فى إطار قد وصف بذكاء شديد ، لكنه ظل خالياً من نبض الحياة .

٢ — أخذت العلاقات الواقعية المتبادلة بين الأشخاص ، وأساسها الاجتماعى الذى يجهلونه هم أنفسهم ، حتى أعمالهم وأفكارهم ومشاعرهم ، أخذ هذا كله فى التناقص التدريجى ، بحيث أصبحت كل يوم أشد فقراً من سابقه .

٣ — أصبح وصف الملاحظات الدقيقة المميزة وعرضها بذكاء تفصيلى واف يكاد يستغرق الآثار الأدبية ، ويشغل الحيز الذى كان مخصصاً عند التصميم الفنى المتوازن لمعالم الواقع الاجتماعى الجوهرية ، وللتغيرات الفعالة التى كانت تحمل رسالتها الشخصية الإنسانية المصورة »[1] .

(١) منهج الواقعية فى الإبداع الفنى د/ صلاح فضل ص٨٥.

٤ — المذهب البارناسي[1]

ويسمى أحياناً بالمذهب الفنى ، وهو لون من ألوان الواقعية عند بعض النقاد، وهو من التيارات المعارضة التى اتخذت الشعر الغنائى ميدانا لها ، ويعتمد المذهب على الفلسفة الجمالية المثالية ، وبخاصة عند (كانت) الألمانى .

ففى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، بدأت فى فرنسا حركة تمرد جديدة بين الأدباء ، وكما ثار الرومانتيكيون على الكلاسيكية بقيودها وقوانينها ، ثار الأدباء على الرومانتيكية بإسرافها فى الخيال والعواطف الشخصية ، والانصراف إلى الذاتية البحتة ، والسخرية من قواعد اللغة وقوانينها ، مما دفع الرومانتيكيين إلى إهمال الجمال وقواعده إهمالا أفسد على متذوقى الأدب ما كانوا يلتمسونه من متعة .

لذا ظهر هؤلاء الثائرون (البرناسيون) واتجهوا فى أدبهم اتجاها آخر ، يجمع إلى سلامة التعبير واستقامته على نهج اللغة ، الاتجاه بالأدب إلى هدفه الأسمى ، وهو الجمال الطبيعى ، وارتياد جوانبه المسيطرة على الألباب والعقول .

فهى مدرسة الصياغة أو البناء ، وهى حركة هامة جديدة منذ أدخل شتراوس الأفكار الفلسفية وعلوم الاجتماع على النقد الأدبى ... وقد شاركه رومان ساكسون »[2] .

---

(١) نسبة إلى جبل (بارناس) باليونان . مكان إله الشعر (أبولو) وقد جعله الإغريق رمزاً للشعر ، ونسبوا إليه الشعراء النابهين ، وصار فى فرنسا شعاراً لنوع من الشعر يحمل طابعاً جديداً .

(٢) دراسات فى الأدب المقارن .د/محمد عبد المنعم خفاجى ٢/٢٥

« فاهتمام البرناسيين إنما كان ينحصر في العناية البالغة بالأسلوب ومحاولة الاتصال إلى الكمال اللغوى ، ليكشف بصفائه ونصوعه عن حقيقة الجمال المجرد التى هى أسمى غاياتهم »[١] .

والبرناسية مذهب يقوم على نظرية (الفن للفن) ، وقد ظهر هذا المذهب فى حوالى عام ١٨٧٧م ، حين ترجم إلى الفرنسية كتاب (فلسفة اللاوعى) للألمانى (هارتمن) . والبرناسية قامت على الفلسفة المثالية الجمالية ، والفلسفة الواقعية والتجريبية . وهم بذلك يجمعون بين بعض خصائص الكلاسيكية فى دقة التعبير وبعض خصائص الرومانتيكية .

فهى « تعنى بالموضوعية فى صياغة الصور الشعرية ، وتعبر فى واقعية عن الأشياء التى تتناولها كالتماثيل والرسوم وآثار الحضارات وغيرها .

وعلى الشاعر أن يتخلى عن عاطفته وأفكاره . ويعمد إلى استنطاقها فى موضوعية صارمة »[٢] .

وهذه الصرامة التى اتخذها البرناسيون منهجا لمذهبهم تلغى مافى الشاعر من عواطف وأحاسيس ، وتحجر على خياله وتحدده ، فلاينفعل ولايتأثر ، وكأنه مصورة تنقل ما توجه إليه من منظر أثرى أو طبيعى دونما إضافة جمالية أو شعورية . ولاينعكس عليها ما يكون داخل نفس الشاعر من إحساس أو شعور .

ومن أشهر من أسهموا فى الاتجاه البارناسى : جوتيه و (بودلير) و (بنجامين) و (كونستان) و (فكتور كوزان) .

---

(١) نظرات فى الأدب د/عبدالرحمن عثمان صـ ١٠٥ ، ١٠٦

(٢) ملامح النقد الأدبى د/ عبد الرحمن عبد الحميد ص ١٤٠ وما بعدها

وفى فرنسا (جوستاف فلوبير) فى القصة ، وليكونت دى ليل وتيوفيل جوبيتر فى الشعر .

والبرناسية فى اعتمادها على الفلسفة الوضعية والتجريبية تقوم على أساس التوافق بين العلم والفن ، فمعرفة الحقائق المجردة لايرشدنا أويمدنا بها إلا العلوم التجريبية ، لأن التجربة هى الأمر الذى يعصم الفكر من الوقوع فى الخطأ ، كما أن العلم هو الذى يقودنا إلى المعرفة الحقيقية التى ينبغى على الإنسان أن يخرج بها من ذاته طلبا لها .

يقول (لوكنت دى ليل) زعيم الدعوة إلى البارناسية : « إن الفن والعلم اللذين طالما فرقت بينهما جهود الفكر المتباعدة ، يجب أن يأتلفا الآن تماما ، أو يتوحد كلاهما بالآخر »[1] .

وقد ظهرت البرناسية كدعوة إلى تحرير الفن من السخرة والاستغلال الجماعى والفردى ، والانكماش الذى انتهى إليه الرومانسيون فى عهد النهضة العلمية والطبيعية .

ذلك لأن دعوة (الفن للفن) هى دعوة إلى الانطلاق والحرية ونشدان الجمال أيا كان موضعه ، والأدب الذى يعبر عن ذلك لا بد أن يكون أدبا حرا لاتقيده قيود ، وهو اتجاه لايربط الأخلاق بالأدب ، فعلى الشاعر أن يحقق الجمال بقدر ما تتيحه له نفسيته .

« يقول (تيوفيل جوتيه) زعيم دعوة الفن للفن » : « إننا نعتقد أن الفن مستقل ، وليس وسيلة لأنه غاية ، وكل من يسعى إلى سوى الجمال فليس بفنان »[2] .

---

(١) على هامش النقد الأدبى الحديث د / حسن جاد ص ١٣٥
(٢) المرجع السابق ص ١٣٦

إن خصائص الشعر البرناسي تتجـــلى فى الديباجة الناصعة والتعبير المتأنق ، والتصوير الجميل ، والتجسيم القوى .

وهذا ما دفع بعض النقاد إلى اعتبار البارناسيين أهل صناعة لفظية ، وأنهم صناع مهرة شغلهم الزخرف عن رؤية أهدافهم ، وأنهم بذلك يثيرون الإعجاب ، ولا يلمسون فى قرائهم أدق المشاعر وأقواها .

٥ – الرمزية

قام هذا المذهب على أنقاض البرناسية، حيث «وقع البرناسيون فريسة تصنعهم الشديد، وتكلفهم الواعى فى نحت الشعر وخنق العاطفة»[١].

مما كان سببا فى انشاق البرناسيين على أنفسهم، وتفتت جماعتهم، ومهد لظهور اتجاه جديد، كان هو الرمزية التى أخذت مقومات وجودها مما سبقها من مذاهب فلسفية وأدبية.

وتعد الرمزية التى ظهرت حوالى عام ١٨٨٠ أهم مذهب فى الشعر الغنائى بعد الرومانتكية، وقد ظهرت فى فرنسا، ويعد (استيفان مالرميه) رائدها، يليه تلميذه (بول فاليرى)[٢].

«والرمز. معناه الإيحاء أى التعبير غير المباشر عن النواحى النفسية المستترة التى لا تقوى على أدائها اللغة فى دلالتها الوضعية.. وهو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح»[٣].

والأدب الرمزى أدب خاصة الناس، فهو يتوجه إلى الصفوة، وهو أدب يؤمن بالصنعة والإحكام وإخضاع الخواطر الأولى للفكر الفنى وفلسفته موغلة فى القدم، فهو يستند إلى مثالية أفلاطون «التى تنكر حقائق الأشياء المحسوسة، ولا ترى فيها غير صور رموز للحقائق المثالية البعيدة عن عالمنا المحسوس»[٤].

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن. د/محمد عبد المنعم خفاجى ٢٨/٢

(٢) فى الأدب والنقد. د/ محمد مندور ص ١٣٧

(٣) الأدب المقارن. د/ محمد غنيمى هلال ص ٣٨٢

(٤) الأدب ومذاهبه. د/ محمد مندور ص ١١٧

وللغة دور مهم في الربط بين المدركات البشرية والعالم الخارجي، ومن هنا رأى الرمزيون أن اللغة نفسها لا تعدو أن تكون رموزاً تثير الصور الذهنية، فهي إذن وسيلة إيحاء، وظيفتها إثارة الصور المماثلة عند الغير أو إعانتهم على تكوين مثل تلك الصور .. حيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح.

وأرى أن الرمز، هو تحميل الكلمة معنى خاصا في نفس الأديب.

وثورة الرمزيين على البرناسيين تفسر لنا المقولة التي تجعل الرمزية رد فعل للبرناسية، فالرمزيون يرفضون الجمود في أدبهم، ويستلهمون السيولة التي تولد الإيحاء النفسي، لأنهم يهدفون إلى الغوص في أعماق النفس البشرية، وقد ربطوا بين الشعر والموسيقى، لأنهم رأوا فيها أقوى وسائل الإيحاء، «وقد تأثروا بالموسيقى الألماني (فاجنر) لتوليد الإدراك الرمزي، بما هو جوهري في موسيقى الشعر.

يقول (فرلين) في قصيدة له بعنوان: (فن الشعر): «عليك بالموسيقى قبل كل شيء .. ثم بالموسيقى أيضا، ودائما. وليكن شعرك مجنحا. حتى ليحس أنه ينطلق من الروح عابرا نحو سماوات أخرى»[1].

وشعر الرمزيين يغلفه الغموض «لأن أصحابه أنفسهم يحرصون على عدم الإفصاح، غير أن معانيه وإيحاءاته بالغة العمق، ونغماته دقيقة الفن محكمة البناء، «والقصيدة الرمزية لا تعبر عن فكرة معينة، أو تنبئ عن إحساس مخصوص، وإنما هي تعبير عن فكرة تثير إحساسا أو ترجمة عن إحساس قد يثير فكرة، ومن هذا المزيج الرمزي تتكون حقيقة المذهب»[2].

---

(١) الأدب المقارن. د/ محمد غنيمي هلال ص ٣٨٢

(٢) نظرات في الأدب، د/ عبد الرحمن عثمان ص ١٠٢

وفى الاعتقاد بأن هذا العالم يتيسر الوصول إليه عن طريق الفن[١] .

ومن مبادىء الرمزيين . «اللجوء إلى الصور الشعرية الظليلة ، يحددون بعض معالمها ليتركوا الأخرى تسبح فى جو من الغموض الذى لا يصل إلى الألغاز»[٢] .

ولكى تكون الصور الشعرية ظليلة ، لجأ الرمزيون إلى الألفاظ المشعة الموحية التى تعبر فى قراءتها عن أجواء نفسية رحيبة ، كما يولع الرمزيون بتقريب الصفات المتباعدة رغبة فى الإيحاء كذلك مثل (السكون المقمر) و(الضوء الباكى) و(القمر الشرس) و(الشمس المرة المذاق) .

ويبغض الرمزيون اللهجة الخطابية بوسائلها التقليدية من إحالة وتهويل ، لمنافاتها التعمق فى تصوير المعانى النفسية البعيدة الغور ، كما أن لعالم الغيب والعقائد دوراً كبيراً فى الصور الرمزية[٣] .

والأدب الرمزى «أدب انطباعى يدعو إلى التأمل العميق لتفهم موضوعه وتذوق فنه ، والفناء فى الفكرة التى خلقها الشاعر ، والهيام بعبادة الجمال والتصوف والاحتفال بتجارب العقل الباطن ، والميل إلى الغموض والإبهام والتجارب الموضوعية الموزعة بين الحلم واليقظة والنوم والوعى والأرض والسماء»[٤] .

وهو محاولة من الأديب للإفصاح عن العواطف المكبوتة فى أعماق النفس البشرية .

---

(١) ملامح النقد الأدبى بين القديم والحديث . د/ عبدالرحمن عبدالحميد ص ١٤٥ .

(٢) الأدب المقارن . د/ محمد غنيمى هلال ص ٣٨٤ .

(٣) المرجع السابق ص ٣٨٥ .

(٤) دراسات فى الأدب المقارن . د/ محمد عبد المنعم خفاجى ٢/٣٢ .

والشعر الرمزى شعر ذاتى يعبر عما خفى فى النفس، واستعصى على اللغة بدلالتها الوضعية ، ويحفل بتجارب العقل الباطن ، ويمتزج فيه الشعور باللاشعور .

والرمزية تدعو إلى (تراسل الحواس) أى تبادل وظائف الحواس فيما بينها ، فالأذن ترى ، والعين تسمع ، والأنف تذوق ، واللسان يشم ، فالأذن ترى نغما حويناً من الورد ، والعين تسمع ألحاناً وأنغاما .

«ذلك التراسل الذى يحول العالم الخارجى إلى مفهومات نفسية فكرية ، ويجرده من بعض خواصه ليعتبر فكراً وشعوراً»[1] .

والرمزية تكون فى الصور والكلمات ، كما تكون موضوعية يقصد الشاعر فيها إلى إخفاء موضوع قصيدته ، بحيث لا يدرك مقصوده الخفى ومعناه الغائم إلا الأقلون .

ومن ملامح الرمزية أيضاً تحرير الشعر من الأوزان التقليدية ، فالرمزيون هم أول من نادى بالشعر المطلق . غير الملتزم بالقافية ، والمتحرر من الوزن . وذلك لتنوع الموسيقى تبعاً لتنوع المشاعر والخلجات النفسية وليتطابق الشعور مع الموسيقى التى تعبر عنه ، وبذلك تتم وحدة القصيدة وقد يسأل سائل : كيف يدعو الرمزيون إلى الاعتماد على الموسيقى حتى يكون شعرهم مجنحاً ينطلق عابراً نحو سماوات أخرى ، ونراه هنا يتخلى عن الوزن التقليدى فى موسيقى الشعر ؟

ويرد الرمزيون بأن الموسيقى هنا هى التى تعبر عن الشعور وتتطابق معه أما الوزن التقليدى عندهم فإنه يخل برتابة هذه الوحدة .

وهكذا نجد أن جوهر الرمزية يتمثل فى الإيمان بعالم من الجمال المثالى

(1) على هامش النقد الأدبى . د/حسن جاد حسن ص ٢٣٩ .

إن الفكر ميزة الوجود الإنسانى ، بل هو شرط هذا الوجود كما يقول ديكارت، ولكن هذا الفكر لا يتحقق إلا عن طريق التعبير بواسطة رموز، وأسهل هذه الرموز وأقربها إلى سيطرة الفكر هو اللفظ ، والكتابة نفسها فى أى لغة من لغات العالم هى رموز ، فالهيروغليفية تعد إلى اليوم رموزاً .

وقد « يختلط على الكثير من المشتغلين بالفن والأدب فهم (المذهب الرمزى) ويذهبون فى تعريفه مذاهب شتى ، فيرى بعض الدارسين وكثيرون غيرهم أن الرمزية أدب غموض ، يخيم عليها سحاب وضباب ، وأنها شديدة الحاجة إلى الوضوح ، ويرون أن أبرز صفات الرمزية الغموض والإبهام .

وترى جماعة أخرى من الذين يكتفون بالقشور دون اللباب أن الرمزية مرض أصاب الشعر والشعراء ، فأضاع منه صفة الوضوح وعطله عن إبراز جل صفاته ، فجعله سقيما لا قوة فيه ، ولا نضرة يزهو بها كعادته على سائر الفنون »[1] .

والرمز ليس جديداً على البشرية ، بل إنه معروف منذ آلاف السنين وله أصالة فى الفن والأدب ، و« على المستوى اللغوى : ربما كان (أرسطو) أقدم من تناول (الرمز) على أساسه . وعنده أن الكلمات رموز لمعانى الأشياء . أى رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولا ، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس . والكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس ، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة »[2] .

وفى عهود المصريين القدماء كان النقش على الحجارة وجدران المعابد والمسلات ، كما كانت الكتابة على أوراق البردى ، كان النقش رموزاً على

---

(١) الرمزية فى الأدب والفن . إسماعيل رسلان (المقدمة /ج) م القاهرة الحديثة .

(٢) الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر . د/ محمد فتوح أحمد ص ٣٥ .

هيئة صور للطيور والحيوانات والنبات والحشرات ، وعرفت تلك الرموز فيما بعد على أنها حروف الكتابة المصرية القديمة . فكان الرمز بذلك من أقدم وسائل التعبير الإنسانى ، فهو لغة الإشارة والإيحاء ووسيلة تسجيل مظاهر الحضارات القديمة. ويرى (برجسون) ومن قبله (كانت) أن الرمز أداة عقلية تربط صورة ما بأخرى حسب قانون المطابقة ... ويقول (فريزر) عن الرمز: إنه «وسيلة فنية أو أدبية تكشف عن حالة من حالاتنا النفسية»(١).

ولا يزال الرمز — لأهميته مستعملا فى حياتنا إلى اليوم ، فهذه مدارسنا وكلياتنا العلمية تستخدم الرمز فى حياتنا العلمية فيرمزون مثلا بالحرف [C] إلى الكربون فى درس الكيمياء.. وهكذا ، وتستخدم الدول رموزاً للدلالة هيئتها السياسية أو الدولية ، كالنسر رمزاً لبعض الدول كالولايات المتحدة وألمانيا ومصر .

« وفى السابع من مارس سنة ١٩١٨ اجتمعت العلمية الفرنسية لمناقشة معنى كلمة رمز ، فانتهت إلى أن الرمز فى معناه البسيط هو شىء محسوس يشير إلى شىء معنوى وبين الشيئين مشابهة »(٢) .

وهذه المشابهة هى العلاقة أو هى النتيجة التى يتوصل إليها فى أحـــد الاستعمالين . ولكن (كانت) يرى أن «الرمز بعد أن ينتزع من الواقع يصبح طبيعة منقطعة مستقلة بحد ذاتها ، وليس هنالك من علاقة بينه وبين الشىء المادى إلا بالنتائج ، ومؤدى ذلك أن الرمز بعد انقطاعه من حقل الواقع يغدو فكرة مجردة ، ومن هنا لا يشترط التشابه الحسى بين الرمز والمرموز(٣) .

---

(١) الرمزية فى الأدب والفن. إسماعيل رسلان ص ٥ ، ٢ القاهرة الحديثة
(٢) المرجع السابق ص ٣ .
(٣) الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر . د/ محمد فتوح أحمد ص ٣٨ .

الرمز وأدبنـــا العربى

وأدبنا العربى قد عرف منذ أمد بعيـد نمطا من أنماط التعبير بالرمز تمثل فى اتجاهين :

الاتجاه الأول : هو الأمثال التى جرت على لسان الحيوان أو الطير أو الحشرات ، وهـــذه نجدها مجموعة فى بعض الكتب كمجمع الأمثال للميدانى أو مبثوثة خلال كثير من الكتب الأدبية كالبيان والتبيين للجاحظ أو تلك التى جرت على لسان بعض الحيوانات أو الطيور مرموزا بهـا للإنسان فى بعض صفاته أو خصائصه ، كما فى كتاب (كليلة ودمنة) وهى قصص يعرض فيها الكاتب أو الشاعر شخصيات وحوادث على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة بهدف تقرير حقيقة خلقية أو اجتماعية أو سياسية .

الاتجاه الثانى : ماجاء فى الشعر الصوفى أو القصص والمواعظ الصوفية «وفيه تتجلى قيم روحية وفنية تصله بالرمز المعاصر من جهة وتبعده من جهات أخرى ، فالصوفى — كالرمزى — يعانى حالات وجدانية على درجة من التجريد والغموض ، وينعتق من سيطرة الحس ليتحد بالجمال الإلهى الخالد ، وطبيعى أن تضيق اللغـــة بدلالاتها الوضعية المألوفة عن استيعاب دقائق هذه الحالات ، ولذلك لم ير الصوفية بدا من الاستعانة بقاموس الغزل والخمريات فى الشعر العـربى — باعتباره أقرب موارد اللغة وأدناها من أذواقهم ، متوسلين به إلى تقرير هذه القيم الروحية ، فترددت على ألسنتهم وفى قصائدهم ألفاظ كالقرب والبعـد والوحشة والأنس والغيبة والحضور والصحوة والسكر . وهى ألفاظ يجرى بعضها

مجرى الاصطلاح ، وكثير منها يمكن اعتباره رموزا صوفية تتحدد معانيها بالقرينة[1] .

وفى عصرنا الحديث اتجه كثير من شعرائنا إلى الرمز ، يتخذون منه منهجا يسلكونه فى التعبير عن فنهم ووجدانهم ، وأكثرهم من المهجريين :

١ — ففى الرمزية الموضوعية : يمكن أن ندخل قصائد (إيليا أبو ماضى) مثل (التينة الحمقاء) التى يرمز بها إلى الحريص البخيل .

وتينةٍ غضةِ الأفنانِ باسقةٍ قالت لأترابها والصيفُ يحتضرُ
إنى مفصلةٌ ظلى على جسدى فلا يكون به طولٌ ولاقِصرُ
ولستُ مثمرةً إلا على ثقةٍ ألا يفوز به طيرٌ ولابشرٌ

إلى أن يقول :

وظلت التينةُ الحمقاءُ عاريةً كأنها وتد فى الأرض أو حجرُ
فلم يُطق صاحبُ البستانِ رؤيتها واجتثها فهوت فى النارِ تستعرُ
من ليس يسخو بما تسخو الحياة به
فإنه أحمقٌ بالحرصِ ينتحرِ

وله أيضا العديد من مثل هذه القصيدة الرمزية ، مثل (الحجر الصغير) التى يرمز بها إلى أهمية كل فرد فى المجتمع مهما كان صغيرا .

وللشاعر جبران أيضا عدد كبير من القصائد الرمزية :

وللشاعر (نزار قبانى) جولات فى رحاب الرمز ، وله عباراته المجنحة فإننا نجد فى قصيدته (وشوشة) الكثير من هذه الصور والتعبيرات الرمزية يقول :

---

(١) الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر . د/محمد فتوح أحمد ص١٦١، ١٦٢

في ثغرها ابتهال يقول لي : تعالْ
إلى انعتاقٍ أزرق حدوده المحالْ
وشوشة كريمة سخية الظلالْ
ورغبة مبحوحة أرى لها خيالْ
على فمٍ يجوع في عروقه السؤالْ

وله أيضاً في (الضفائر السوداء) صور رمزية موسيقية . يقول فيها :

ياشعرَها على يدى شلالُ ضوءٍ أسودِ
ألمسه سنابلاً سنابلا لم تحصدِ
لا تربطيه واجعلى على المساء مقعدى
وحررته من شريط أصفر مزغردِ
هناك طاشت خصلة كثيرة التمردِ
تسر لي أشواق صدر أهوج التنهدَ
وترضع الضياء من نهدٍ صبي المولدِ
قد نلتقى فى نجمةٍ زرقاء. لا تستبعدى
تصورى ماذا يكون العمرُ لو لم تولدى

ولشاعرنا الكبير ، (أحمد شوقى) قصائد رمزية حكاها على لسان الطير أو الحيوان ، يفيض بها ديوانه ، ومنها قصيدته (العصفور والصياد) التى يرمز بها إلى الختل والخادعة ، ووقوع من لا يحذر فى شراك المدعين بالزهد والتنسك ، يقول[1] :

---

(١) الشوقيات (أحمد شوقى) جـ ٤ ص ١٥٥ (الحكايات) .

حكاية الصياد والعصفورة ... صارت لبعض الزاهدين صورة
ما هــزءوا فيها بمستحق ... ولا أرادوا أولياء حق
ما كل أهل الزهد أهل الله ... كم لاعبٍ فى الزاهدين لاه

جعلتها شعرًا لتلفت الفطن ... والشعر للحكمة مذ كان وطن
وخير ما ينظم للأديب ... ما نطقته ألسن التجريب

• • •

ألقى غلام شركا يصطاد ... وكل من فوق الثرى صياد
فانحدرت عصفورة من الشجر ... لم ينهها النهى ولا الحزم زجر
قالت : سلامٌ أيها الغلام ... قال : على العصفورةِ ؟ السلام
قالت : صبي مُنحنى القناة ؟ ... قال : حنتها كثرةُ الصلاة
قالت : أراك بادى العظام ... قال : برتها كثرةُ الصيام
قالت : فما يكونُ هذا الصوف ... قال : لباسُ الزاهدِ الموصوف
سلى إذا جهلت عارفيه ... فابن عبيد والفضيل فيه
قالت : فما هذى العصا الطويلة؟ ... قال : لهاتيك العصا سليلة
أهُش فى المرعى بها وأتكى ... ولا أرد الناس عن تبركِ
قالت : أرى فوق التراب حبا ... مما اشتهى الطير وما أحبا
قال : تشبهتُ بأهلِ الخير ... وقلتُ أقرى بائسات الطير
فإن هدى الله إليه جائعا ... لم يكُ قربانى . القليل ضائعا
قالت : فجُدْ لي يا أخا التنسك ... قال : القطيه بارك الله لك
فصليت فى الفخ نار القارى ... ومصرع العصفور فى المنقار
وهتفت تقــول للأغرار ... مقالة العارف بالأسرار
إياك أن تغتر بالزهادِ ... كم تحتِ ثوب الزهد من صياد

وألفاظ القصيدة سهلة قريبة لا إغراب فيها، وسلك شوقى فى الإتيان بها مسلكا قريبا تناوله، سهلا إدراكه، والناظر فى هذه الألفاظ لا يرى فيها رمزية، ولكن المعنى الكلى من القصيدة هو الذى يحوى الاتجاه الرمزى، فقد صور شوقى هذا الغلام يتمسح بالزهاد، ويضع ملابسهم يخفى تحتها شيطانا مريداً يتربص بخلق الله ويوقع بهم الضرر. وله فى ذلك العديد من القصائد مثل (الديك الهندى والدجاج البلدى) وفيها يصور المستعمر بالديك الهندى المستغل الذى استولى على بيت الدجاج البلدى، ووعدهم ومناهم حتى إذا تمكن فرض سيطرته وسلطانه وضحك على الدجاج الأبله.

ومن قصائده فى ذلك أيضا: (ملك الغربان وندور الخادم) ويرمز بها إلى المغرور بقوته وسلطانه، الذى لا يحسب للضعيف حسابا، ولا يستعد للأيام بما تدبره حتى إذا أخذته بغدرتها، لم يجد من نفسه ما يصد به ضربتها.

ومن أجمل قصصه الشعرية فى الرمز قصيدة (ولى عهد الأسد وخطبة الحمار) وفيها رموز بالحيوانات إلى شخصيات فى البشر تتسم بالنفاق والغباء والخبث والحمق. إلى جانب ما تحويه من رموز معنوية وسياسية.

وكثيراً ما يأتى شوقى فى قصائده تلك بأسماء حيوانات لها خصائص معينة كالفيل والثعلب والثور والأسد، بل إنه يفرد قصيدة للقرد والفيل ومن أروع قصائده فى ذلك قصيدة (أمة الأرانب والفيل) وفيها يبين مغبة التمزق والتفرق، وأنه سبيل الضعف والضياع، وأن الاتحاد قوة يتصدى بها الضعفاء لأعدائهم.

والرمزية فى شعر شوقى لا غموض فيها، ولا صعوبة فى ألفاظها،

وهى تهدف إلى الحكمة والموعظة ، ولكنه سلك فيها مسلكا جديداً أضفى على شاعريته الكثير من الجدة والطرافة ، ولاشك فى أن مسرحياته الشعرية تحوى بعض المواقف الرمزية ، ودفاعه عن كليوباتره التى صورها الغربيون بتعصبهم وعنصريتهم بما لا يليق بملكة مصرية ، فكان أن تصدى لهم شوقى مدافعاً منافحا ، وأتى فى بعض جزئيات مسرحيته بشعر رمز به لعظمة مصر ومليكتها مما جعله فى مصاف شعراء المسرح العظماء فى العالم ، إذ جاءت رمزية كطبيعة بلاده مشرقة صحوة صريحة .

ولقد كان لمدرسة الديوان ومنهجها ما يدرجها تحت المتأثرين بالرمزية ذلك لأن مفهوم الشعر ووظيفته عندهم تتجلى فى أن :

١ — الشعر استشفاف لجواهر الموجودات ، ونفاذ إليها وتعاطف معها ، فالعالم الخارجى ليس إلا ستارا يجب أن نهتكه حتى نصل إلى المعنى المحض للأشياء .

٢ — وظيفة الشعر ليست تصوير الأشياء تصويراً حسيا جامدا ، بل هى بالأحرى (الإيحاء) بالوقع الذاتى للأشياء ، ونقل عدواها من نفس الشاعر إلى نفس المتلقى ، ولهذا صلة بما رآه الرمزيون من أن الأشياء توجد داخل نفوسنا ، بل إنها ونفوسنا شىء واحد . ثم إن فى دعوة العقاد لإرجاع الشعر إلى مصدر أعمق من الحواس شبها بنظرية العلاقات الرمزية كما صورها بودلير ، فالشعر عند العقاد قيمة إنسانية لا قيمة لسانية ، والشاعر الذى لا يعبر عن نفسه ليس بصانع ، وليس بذى سليقة إنسانية » [1] .

---

(١) الرمز والرموز فى الشعر المعاصر. د / محمد فتوح أحمد ص ١٥٥ ، ١٥٦ .

فالتأثر واضح بين مدرسة الديوان وفلسفة الرمزيين ، وكثير من قصائد شعراء مدرسة الديوان يضم صورًا رمزية ، كما أن اتجاههم إلى التحرر من الأوزان التقليدية والقافية وتنوع الموسيقى لهو أكبر دليل على الرمزية فى شعرهم .

أما أدبنا القديم فقد عرف بعض رجاله ما يمكن أن ندرجه تحت الأدب الرمزى ، وألموا ببعض خصائصه إلماما مناسبا . « فكان الصابى الكاتب المشهور يقول : « أفخر الشعر ما غمض عنك فلم يعطك إلا بعد مماطلة منه » وقد عرض الجاحظ فى كتابه (البيان والتبيين) للوضوح والغموض كثيرا وكان يشيد بالوضوح ويؤثره .

وتحدث عبد القاهر الجرجانى فى كتابه (أسرار البلاغة) عن الغموض فى الشعر . وقسمه إلى ما سببه الخطأ فى الأسلوب ونظام الكلام، أو طريقة الفكرة وأدائها، فرفضه. وإلى ما سببه دقة الفكرة وعمقها فقبله وأشاد به، وحمل كلام الجاحظ عليه . . (ومن هنا كان) عبد القاهر أول واضع لأصول الرمزية فى النقد الأدبى عند العرب . . يقول : « من المركوز فى الطبع أن الشىء إذا نيل بعد الطلب له ، والاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالميزة أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وكانت به أضن وأشغف ، وكذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ »[1] .

ويذهب بعض نقادنا إلى أن بعض تعبيرات القرآن الكريم فيها (رمزية) ويستدلون على ذلك بقول الله تعالى فى وصف شجرة الزقوم :

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن. د/ محمد عبدالمنعم خفاجى ص ١٠ ، ٤١ .

« إنها شجرة تخرج فى أصل الجحيم طلعها كأنه رءوس الشياطين »[١] — فيقول « فمثل هذا التشبيه قد يبدو عليه لأول وهلة مسحة الإغراب التى تبدو فى التصوير الرمزى الغربى — وهو إلى ذلك قد ينصب إلى الغموض الموحى الذى ينطلق فيه الذهن إلى جو غير محدود يذهب فيه الخيال كل مذهب ... وهل يستطيع الذهن أن يحصر شكل الطلع فى صورة محدودة ؟ ما دامت رءوس الشياطين غير محدودة ولا معروفة » .

وأرى أن هذا الرأى لا يتفق وجلال التعبير القرآنى . الذى وصفه الله عز وجل بأنه « بلسان عربى مبين »[١] وبقوله تعالى « وهذا لسان عربى مبين »[٣] فوصفه بالعربية وبالإبانة ، والوصف بالإبانة يبرز جلال العبارة القرآنية واتفاقها مع رسالة الدعوة التى تستوجب الإظهار والتوضيح ، مما يتنافى مع المعنى الفنى الضيق للرمزية ، التى هى طريقة فى الأداء الأدبى تعتمد على الإيحاء والغموض .

كما أن « الرمزية لم تعرف بمفهومها الفنى إلا فى النصف الثانى من القرن الماضى ، مما يجعلنا ندرك أن رمزية الأدب العربى القديم لا تعنى الإيحاء النفسى الرحب غير المقيد أو المحدود ، بل تعنى الإشارة ، والتعبير غير المباشر بكل ما يندرج تحته من ألوان المجاز الموروثة كالتشبيه والاستعارة والكناية ، وتلك نظرة تلمح من الرمزية معناها اللغوى العام وليس معناها الفنى الضيق »[٤] .

---

(١) سورة الصافات الآيتان ٦٤ ، ٦٥ .
(٢) سورة الشعراء الآية ١٩٥
(٣) سورة مريم الآية ٥٠
(٤) الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر د / محمد فتوح أحمد ص ٨

والآية هنا لا تحتمل إلا التشبيه ، وهو لون من التشبيه الذى يقصد به التخويف ، فالشجر له أهمية قصوى فى حياة العرب وبيئتهم الصحراوية التى كانت قاحلة ، ومجرد وجود شجرة يحمل لهم الكثير من معانى الخير والأمل والراحة من حر الصحراء وهجيراه ، فأراد الله عز وجل أن يأتى لهم بالفزع والرعب من مصدر أمنهم وخيرهم فجعل الشجرة فى صورة مرعبة رهيبة ، فهى شجرة (زقوم) وهو من البيئة الصحراوية . لأنه « نبات بالبادية له زهر ياسمينى الشكل »[1] وهو طعام أهل النار ، وهو شجرة بجهنم . ولكن روعة التشبيه هنا تأتى فى المشبه به القريب الذى يثير الفزع والرعب ، حيث أتى فى صورة رهيبة مخيفة (طلعها كأنه رءوس الشياطين) ، والعرب تتخيل الشيطان فى صورة مرعبة ، فأتى لهم القرآن الكريم بهذه الصورة الحسية لعلهم يرتدعون ويتعظون ، كما صور لهم أثرها فى سورة الدخان فى قوله تعالى : « إن شجرة الزقوم طعام الأثيم كالمهل يغلى فى البطون كغلى الحميم » .

ولعل من قال بهذا الرأى متأثر برأى (بوفييه) فى تحديد الرمز ، حيث يرى أن الرمز «خلاصة الفكر والجوهر الكامل للتشبيه »[2] وهو قول لا نتفق معه فيه فالرمز — كما اتفق رواد مدرسته — أمر يتجاوز الدلالة اللغوية ، وشعره فوق أساليب الكلام والعقل والخيال ، والحس فوق تحليل اللغوى ، والفيلسوف فوق الترجمة . والموضوع والتلخيص ومعنى اللفظ والعبارة وتسلسل الأفكار وتدرجها المنطقى فوق العواطف والانفعالات .

فالرمز فيه إيحاء ووهم قد يصل إلى الغموض عند بعضهم ، والقرآن الكريم نزل بلسان عربى ظاهر واضح بين مما كان به معجزاً للعرب ، وهم أهل الفصاحة والبيان .

---

(١) القاموس المحيط . للفيروز آبادى ص ١٤٤٣

(٢) الرمز فى الأدب والفن. اسماعيل رسلان ص ٣

٦ ـ المذهب السريالى

ويطلق عليه بعض الكتاب والنقاد (ماوراء الطبيعة) وهى الترجمة الحرفية لكلمة (سرياليزم surrealism) . وهو مذهب يمثل اتجاها ثائراً على الاتجاه الرومانتيكى واالرمزى .

وقد ظهر هذا المذهب نتيجة لحالة البلبلة الفكرية والنفسية التى أعقبت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ — ١٩١٨) التى زعزعت ثقة الشباب المعاصر لها فى القيم والتراث الفكرى والفلسفى ، فظهر جيل ناقم فوضوى يعمل على هدم كل ماأسسته الأجيال السالفة فى عالم الجمال والأخلاق والاجتماع ورفضوا الانصياع للنظم الدينية والاجتماعية ، وأقاموا لأنفسهم رأيا يقوم على رفض تدخل العقل والمنطق ، فانطلقوا من عقال الدين وخرجوا على نظمهم الاجتماعية ، بل اتخذوا من المخدرات وسيلة تعينهم على هذيانهم وإطلاق المكبوت فى نفوسهم .

فنى أعقاب الحرب العالمية الأولى تضافرت الفلسفة الفرويدية مع المحنة الإنسانية العاتية التى أصابة البشر بويلات الحرب ، فتصدعت القيم الإنسانية ، وهانت الحياة على الإنسان بعد أن رأى الفساد يتربص به فى كل مكان ، فنشأت نزعة جارفة للتحلل من الأخلاق وانتهاب اللذات ، بل وخطفها قبل أن تفنى الحياة ، وتخرفى العدم، وبالتالى هى نزعة تحرير الغرائز والرغبات إشباعا حرا طليقا لايخضع لأى قيد ، ولاتردعه أية مواضعة من مواضعات المجتمع »[1] .

ولما كان الأدب معبرا عن عصره وبيئته ، وقد انتشرت هذه النزعة فى العالم كله ، كان من المؤكد أن تنعكس على الأدب والفن ، فيكون

---

(١) الأدب ومذاهبه. د / محمد مندور ص ١٤٧

التأثر بها ضروريا ، ومن هنا انجرف بعض الأدباء إلى هذه الموجة العاتية ، فجرفتهم مع من جرفت من قطاعات الحياة ، فظهر المذهب الذى يريد أن يتحرر من واقع الحياة الواعية ، والذى يرى أن وراء هذا الواقع ماهو أقوى منه أثرا ، وأعظم اتساعا ، فكانت السريالية .

وهو تقوم على : « إملاء الفكر متحررا من العقل والمنطق ، ومن قيود الجمال والأخلاق »[(١)] .

ولاشك أنها مذهب متطرف ، يقوم على التعبير عن رواسب العقل الباطن تعبيرا حقيقيا .

وقد تجلت مهمتها فى « الكشف عن المشاعر الغافية فى العقل الباطن والاستسلام للإلهام فى صياغة الصور الأدبية ، والاعتماد على الخيال فى فى إدراك اللاشعور ، وعدم الاعتداد بالمنطق لعجزه عن ذلك ، وتوحيد دوافع اللاوعى بالوعى ، والحلم بالحياة ، والرشد بالتهوس »[(٢)] .

ويصف الدكتور عبد الرحمن عبد الحميد فن هؤلاء السرياليين بأنه « نوع من القمامة القذرة ، والحياة كذلك ، فهم ثائرون على الحياة ومافيها من فنون ، وأصبحوا يستعملون الكلام التافه غير المفهوم للتعبير عما هم عليه من غموض »[(٣)]

وهو رأى صحيح ويلقى التأييد كل التأييد من الأدباء الملتزمين ذوى القيم والأخلاق ، وقد ذهب كثير من الأدباء والنقاد إلى ازدراء هذا الاتجاه ، بل تجاهلوه كلية لمافيه من مروق وخروج على الرسالة السامية

---

(١) نظرات فى الأدب . د / عبد الرحمن عثمان ص ١٠٣
(٢) على هامش النقد . د / حسن جاد ص ١٤٨
(٣) ملامح النقد الأدبى . د / عبد الرحمن عبد الحميد ص ١٥٠

للأدب ، فلم يذكروه فى مؤلفاتهم ، ولذا يقول الدكتور محمد مندور : « ... ومن البين أن مثل هذا المذهب ليس من السهل أن ندرجه بين عداد المذاهب الأدبية والفنية ، لأنه فى الواقع لم يصنع أصولا وقواعد أدبية أو فنية ، وإنما كل همه هو إطلاق المكبوتات النفسية ومحاولة تسجيلها فى الأدب والفن ، دون تقيد بأصل أو قاعدة ...

— إلى أن يقول — . . والواقع أننا حتى لو استطعنا أن نسلم بأن السيريالية من حيث مضمونها لا تخلو من بعض الصدق ، باعتبار أن النفس الإنسانية لا يمكن أن تخلو من مكبوت . بحكم أن الفرد يعيش فى مجتمع ، وأن هذا المجتمع لابد أن يفرض قيودا وأوضاعا تكبت غرائز الأفراد ورغباتهم ، إلا أننا لا نستطيع أن نسلم بأن السيريالية تستحق أن تكون مذهبا أدبيا أو فنيا وذلك لأنها لم توفق إلى خلق صور أدبية أو فنية خاصة بها أو خلق أسلوب تتميز به » [1] .

والسيريالية نزعة فرنسية ، ظهرت فى أدب ثلاثة من البائسين يعتبرهم الفرنسيون المؤسسين الحقيقيين . وهم :(بول الوار الذى ولد عام ١٨٩٥) (وأندرية بريتون ١٨٩٩ م)و (لويس أراجون ١٨٩٧ م)[2] ومن أشهر رساميها (بابلو بيكاسو)[3] ، كما أن من دعاتها فى انجلترا : (افيدجاسلوين) » [4] .

---

(١) الأدب ومذاهبه . د / محمد مندور ص ١٤٨ ، ١٤٩

(٢) مذاهب النقد وقضاياه . د / عبد الرحمن عثمان ص ٣٧٨

(٣) ملامح النقد القديم . د / عبد الرحمن عبد الحميد ص ١٥١

(٤) دراسات فى الأدب المقارن . د / محمد عبد المنعم خفاجى ٢ / ٤٣

السريالية والأدب العربي

ظهرت في شعر بعض الأدباء العرب من أمثال چورج حنين وكامل أمين وكامل زهيري وعادل أمين. ومن آثار هذا الاتجاه السريالي .

يقول چورج حنين في (انتحار مؤقت) :

« في أعماق الأدراج الزرقاء التي رحلت مفاتيحها إلى الأقفال المتوحشة ، وتاهت خطاباتها في سوق الاعترافات ... في أعماق الأدراج الملونة بلون التلذذ ... بين سيجارة ذابلة وصفحتين .. يحدث أحيانا أن تلتقط شفاه جريرة تلوكلمات قريبة تهبط كالحصى ، منحدر الصوت » !!!

ويقول (كامل أمين) في قصيدته (كفاح إلى الأبد) حيث تحس استعلاءه الجنوني :

إلى الذين سمائي فوق عالمهم وفوق كل عظيم فوقهم قدمي

العائشين مع الموتى مناصفة

كالحلم في العين بل كالدود في الرمم

لئن حييت ومد الله في أجلي

لأسفكنّ دَم الكُتّاب من قلمي

وأجْدَعَنَّ أنوفا لو صنعت لها

أنفا من العاج بعد اليوم لم تقم[1]

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه . د/ عبد الرحمن عثمان ص ٣٧٨

ويمكن تلخيص أصول هذه الحركة فيما يلى :

١ — أن مهمة الشعر والرواية تنحصر فى إماطة اللثام عما يغفو من الأحاسيس والمشاعر فى العقل الباطن .

٢ — على الأديب أن يستسلم للإلهام فى صياغة صوره الأدبية .

٣ — الخيال هو الذى يوجد العلاقة بين الأشياء المحسوسة والفكر، وبالخيال وحده يتم إدراك اللاشعور ، وبعثه فى النتاج الأدبى .

٤ — عدم الاعتداد بالمنطق لأنه عاجز عن إبراز مايستتر فى النفوس الحالمة من رغبات ومطامع[1] .

وقد سبق أن بينا رأينا فى هذا الاتجاه المسمى بالسريالى، الذى يقوم على عفو الخاطر ، ولا يمثل أصولا أو قواعد فنية أو جمالية ، وإنما هم على العكس يرفضون المنطق ، ولا يتقيدون بقاعدة ، ويكفى لتأييد رأينا أن أصحاب هذا الاتجاه يقولون « ضع الألفاظ فى قبعة ثم أخرج منها مايعن لك » . هل يصدر مثل هذا القول من إنسان لديه ذرة من فكر أو أدنى إحساس بجمال ؟ !

إن الأستاذ العقاد يرى أن الفن « لابد أن تتوافر فيه شروط ، وأن شرطه الأول أن تكون له قواعده ومقاييسه ، وأن يستطيع الناظر إليه — اعتماداً على هذه القواعد والمقاييس — أن يميز بين الصادق منه والكاذب ، وأن يدل على أسباب الصواب فيه والخطأ ، وأسباب الاستحسان والاستهجان ، فليس بفن على الإطلاق شىء يبطل فيه كل دليل على جودته أو رداءته غير اللفظ بدعوى الوعى الباطن ، أو بما فوق الواقع ، أو مادون الواقع ، إذا شاء من شاء أن يحمل « مادون الواقع »

(١) مذاهب النقد وقضاياه . د/ عبد الرحمن عثمان ص٣٧٨ .

اسماً من هذه الأسماء « فليست عند السريالية والتجريدية مذاهب ولا مدارس قائمة على أصول الفنون الجميلة »[٢] .

وهذا قول صدق وحق ، ولعل من العجيب أن فناناً جهز لوحته البيضاء وألوانه التى سيرسم بها . ثم جاء قرد صغير فسكب هذه الألوان على اللوحة ، وأخذ يقفز فوقها ، مازجاً هذه الألوان دونما وعى أوفهم . فلما تمت له اللعبة ، قفز راجعاً عن اللوحة فرآها أحد هؤلاء المجانين ، فأصابه الهوس من جمالها السريالى واشتراها بآلاف الدولارات ، لأن راسمها فنان سريالى مبدع !

إن السريالية لا تمثل فناً ولا أدباً . ولكننا سجلناها هنا لأنها لون من الاتجاهات التى ظهرت فى مسيرة الحياة الأدبية الأوربية ، ولها علينا فقط حق التسجيل دونما احتساب لها فى دنيا الأدب أو الفن لانعدام الأصول والقواعد الأدبية والفنية فيها .

---

(٢) دراسات فى الأدب المقارن . د/ محمد عبد المنعم خفاجى ج ٢ ص ٤٤

٧ — الوجودية

ظهر هذا المذهب الفلسفي الأدبي في أوربا في القرن العشرين . وهو يعنى بالوجود الإنساني ، ويعتمد على دراسة ظواهر الوجود المتحقق في الموجودات ، فهو يعنى بالوجود الذي يعيشه الإنسان .

وينتمي هذا المذهب إلى (جان بول سارتر) الفرنسي الذي ولد ١٩٠٥ و (كير كاجورد ١٨١٣ — ١٨٥٥) ، والألمانيين (مارتن هيدجر المولود عام ١٨٨٩ م وكارل يسبرز المولود عام ١٨٨٣ م) ثم جبريل مارسيل الفرنسي المولود ١٨٨٩ م .

وهذا المذهب يهتم بالإنسان من حيث قدرته على الاختيار دون سائر الموجودات، وهذا الاختيار في الإنسان يعني حريته . ولا يتحقق وجود الإنسان إلا بحريته . ولا حرية له بدون اختيار ، وهذا الاختيار يستتبع (الالتزام) وقد جاءت الوجودية نتيجة للحرب العالمية الثانية ، التي أحدثت في الضمير الإنساني أزمة عميقة زلزلت ما كان لدى البشرية من قيم ومثل وأخلاق إثر ما كان من طغيان وقتل وتشريد لمئات الآلاف من البشر نتيجة لتلك الحرب ، مما عمق الشعور بالشك في حقيقة تراث الإنسانية الروحي كله، فظهرت الوجودية كمذهب فلسفي تعبيراً عن هذه الأحاسيس.

والوجودية من المذاهب الإلحادية التي لا تؤمن بوجود الله ، مثلها كالسريالية في هذا التفكير السقيم . وقد دانتهى سارتر — أبعد الوجوديين صوتاً — إلى القول بأنه لا يوجد شيء خارج هذا التفكير ولا سابقاً عليه ، وبالتالي لا يوجد إله ولا توجد ماهية ولا توجد مثل ولا قيم أخلاقية متوارثة لها صفة اليقين ، وإنما كل هذا تراث عتيق أخذ الناس يتحللون منه . ومن مصلحتهم أن يتحللوا منه ، حتى يلقوا عن كواهلهم أوزاراً

ثقيلة ، وحتى يستطيع الفرد أن ينطلق فى الحياة ليحقق وجوده الذى يختلط بما كان يسميه السابقون ماهية الإنسان »[1].

وهذه الفلسفة مرفوضة من أهل الإيمان والعقل ، بل إنى أرفض تسميتها بالفلسفة ، لأن كلمة فلسفة تعنى حب الحكمة والبحث عن ماهية الشيء وحقيقته ، وهذا القول من سارتر وتابعيه ينبىء عن أناس انصرفوا عن القيم ، وفقدوا الأخلاق ، وتركوا أرض الطهارة إلى دنيا الدنس والجريمة ، وانفلتوا من دائرة اليقين الحق إلى صحراء الهوس والشهوة .

و (سارتر) فى إلحاده هذا الممقوت يتبع أستاذه الملحد ڤولتير الذى دعا هو الآخر فى القرن الثامن عشر — وفى فرنسا — إلى عدم الإيمان بوجود إله ، ورأى فى وجوده — والعياذ بالله — خرافة نافعة !!

فجاء سارتر وزاد أن فى وجود إله لهذا الكون خرافة ضارة . (كبرت كلمة تخرج من أفواههم إن يقولون إلا كذباً) .

ويدعى الوجوديون « أن فلسفتهم ليست تجريدية عقلية ، بل هى دراسة ظواهر الوجود المتحقق فى الموجودات »[2] ، كما يدعون أن أدبهم (ملتزم) حتى تكون الحرية التى يدعون إليها ليست ضرباً من ضروب الفوضى . وفى هذا الالتزام تتحدد علاقة الإنسان بالآخرين وبالأشياء على حسب ما يمنحه إياهم من معنى . ومجال هذا الاختيار مرتبط بقيود تضيق مجال الاختيار . فالإنسان لا يمكنه اختيار لحظة ولادته ، ولا نسبه لأسرة معينة ، ولا بيئة معينة ، كما أن الالتزام فى موقف يستتبع إدراك قيم إنسانية واجتماعية بها يتجاوز المرء موقفه لتغييره إلى ما هو خير ، ولهذا

---

(١) الأدب ومذاهبه. د/ محمد مندور ص ١٥٢

(٢) الأدب المقارن . د/ محمد غنيمى هلال ص ٣٨٩

يسمون أدبهم أدب الالتزام أو أدب المواقف . وفيه يحدد الأديب موقفه من قضايا عصره تحديداً تاماً .

والأدب الوجودى لايهتم بالشكل من حيث هو شكل ، إذ الأسلوب وسيلة وليس غاية ، فلا قيمة لجمال ليس له مضمون اجتماعى ملتزم .

والمذهب الوجودى أهم مذهب فلسفى أدبى ظهر فى أوربا واستقر فى الآداب الأوربية فى القرن العشرين .

والوجوديون يمثلون جناح الواقعية الديمقراطية فى فلسفتهم ، وهم « يفضلون المضمون على الشكل ، ويحلون الجمالية فى الفن فى المحل الثانى ، وهم دعاة للالتزام كما يدعو إليه الواقعيون الاشتراكيون »[1] .

والالتزام الذى يدعو إليه الوجوديون يوجبونه فى القصة والمسرحية أما الشعر الغنائى فهم يتخففون منه إلى حد ما . ويرون أنه يمكن الجمع بين الذاتية والتعبير عن آراء المجتمع ، وسارتر يرى فى الشعر أن غايته (الفن للفن) كما دعا إليه الواقعيون الاشتراكيون .

وقد أثرت الوجودية فى الأدب والنقد الأوربيين بعامة ، حتى عند من ليسوا وجوديين .

هذا — وقد ظهرت مذاهب أخرى كالتأثرية والفنية والتجريبية والمستقبلية والتصويرية والدوامية والتكعيبية والتعبيرية واللامعقول وكان الأخير (اللامعقول) أكثر تأثيراً فى بعض أدبائنا العرب كتوفيق الحكيم الذى أنجز فيه إنجازاً كبيراً فى مسرحياته (ياطالع الشجرة) التى

---

(١) « « (بتصرف) ص ٣٩٠/٣٩١

(٢) دراسات فى الأدب المقارن. د/ محمد عبد المنعم خفاجى ٤٦/٢

تأثر فيها بمسرحية (المغنية الصلعاء) ليوجين يونسكو ، وهى تقوم على أساس الصراع بين الفن والحياة ، والمذهب نفسه يقوم على عدم التقيد بالأمور التى يقرها العقل والوجدان والمجتمع . وهو مذهب يأباه الذوق السليم ، وتنفر منه الطبيعة المتزنة ، والعقل الواعى .

هذه المذاهب الفلسفية كلها نشأت — كما رأينا — فى أوربا فى ظروف خاصة مرت بها البلاد الأوربية ، وبتأثير تيارات فكرية أو اجتماعية أو فنية معينة ، عكست ما كان يدور بخلد مفكريها وأصحابها من آراء ، ولكنها — مع ذلك — عبرت البحار والقارات ، وجاءت إلى أرضنا العربية ، تعرض نفسها ، وقد وجدت — أو وجد بعضها — من يرحب بها ويعتنقها ، أو يحاول أن يظهر أنه معتنق لها ، فعكسها على نتاجه العربى فكان لها التأثير الذى نلمسه فى صورهم وأخيلتهم وأفكارهم — إلى جانب ما صبغوا به نتاجهم من شكل هذه المدارس الوافدة .

الفصل الثاني

بعد هذا العرض للمذاهب الأدبية ، منذ ظهور الحركتين المؤثرتين في مسيرة الأدب المقـــارن ، بظهور الرومانتيكية ، ثم الاتجاه العلمي وما كان له من أثر في ظهور الفلسفات والحركات الأدبية ، وما كان لها من تأثير في الحركة الأدبية في أوربا ، ثم في بلاد العالم ، ومنها الشرق العربي ، وما كان لهذه المذاهب والاتجاهات من تصوير وتعبير عن روح العصر ، وما يجري فيه من تغيرات سياسية واجتماعية وفكرية ، نخلص إلى أن هذه الاتجاهات — على الرغم من تأثيرها في أدبنا العربي — لم تكن عقيدة ولا مذهبا خالصاً لأدبائنا . وذلك لأن :

١ — أدبنا العربي له خصائصه المميزة ، التي تجعله معبراً عن قوميتنا بما يحمل من عاداتها وتصوير لمعتقداتها وبيئاتها، وخيالها وخصائص لغتنا العربية التي تميزها عن اللغات الأجنبية .

٢ — الاتجاهات الفنية في الأدب العربي تعبر عن مذاهب فنية خاصة تنظر إلى الشكل والمضمون والسياق . بينما تنظر المذاهب الغربية إلى المضمون فقط ، ولا تلتفت إلى الشكل ؛ لأن هذا من خصائص لغاتهم .

٣ — المذاهب والاتجاهات الغربية تقوم على فلسفات ونظريات اجتماعية وفكرية . ولذا لم ينهض الشعر الغنائي فيها برسالة اجتماعيه كما نهض في الأدب العربي .

٤ — المذاهب المتعددة التي قامت عليها المدارس الغربية ، ظهرت

فى الآداب الغربية، بينما الأدب العربى أدب أصيل نشأ وترعرع فى أحضان لغة واحدة هى اللغة العربية . بينما تعددت لغات الآداب الغربية ، وخرجت المذاهب من أدبهم ، ولم تخرج من أدبنا .

٥ — تعدد الاتجاهات المذهبية فى آداب الغرب ، جاء نتيجة اعتماد هذه الآداب : على أدب اليونان ، وفرض اللغة اللاتينية نفسها على بقية اللغات الأوربية ، ثم رغبة الشعوب فى إظهار لغاتها القومية وإغناء هذه اللغات ، والثورة على التقليد والمحاكاة ، ثم الثورة على التجديد بدعوى تجديد آخر . فكان التخبط الذى خرج بهم إلى حد تشويه الآداب .

٦ — هذه المذاهب الغربية ، ليست مستقلة كل الاستقلال . بل إن بينها تداخلا ، دون وعى للإفصاح عن الحالات الشعورية والفكرية، فى كثير من الفترات المتباينة .

٧ — اختلف نقادنا بين مؤيد ومعارض وداعية للتوسط بين هذه المذاهب ، مما يعكس حالة من عدم الاستقرار فى تفضيل مذهب على آخر ، وهو ما يتعارض واتجاهات النقد العربى القائمة على أصول فنية راسخة .

٨ — على الرغم — من اتجاه بعض أدبائنا إلى التأثر ببعض هذه المذاهب الواردة نجد غلبة مذاهبنا الأدبية العربية على نتاجهم ، مما يؤيد أصالة وفنية مذاهبنا الأدبية العربية القديمة .

٩ — كان لهذه المذاهب الأدبية والأوربية دور فى تنمية بعض الأجناس الأدبية ، كالقصة بمعناها الفنى الحديث ، ومقاييسها التى قننت لدى هذه المدارس الغربية ، وظهور بعض الألوان المستحدثة كالقصة التاريخيـــة والمسرحية ، وظهرت بعض الخصائص التجديدية فى الشعر كالوحدة العضوية .

١٠ — الحروب الطاحنة (العالمية) التى كانت تنشأ دائماً فى الغرب، وتطحن الشعوب ، وتدمر إمكاناتها ونفسياتها ، وتحطم معالم الحضارة وتسفك الدماء ، وتنشر الفساد الأخلاقى والاجتماعى ، وتخلف الضياع والتشرد : كانت هذه الحروب — وهى من دواعى التناحر بين دول الغرب رغبة التملك والسيطرة والاتساع — ولم تكن يوماً بهذه الصورة البشعة بين أبناء الأمة العربية ، كانت السبب والدافع المباشر لهذا التفتت الفكرى والثقافى لدى شعوب أوربا ، ورغبة مثقفيها وفلاسفتها فى وجود مخرج من المعاناة التى كانت تحياها شعوبهم ، وتشكل ضغوطاً نفسية وفكرية واجتماعية ، فكان التعدد المذهبى والفكرى . بينما وقى الله أمتنا من هذا الوباء ، فكان أدبنا أصيلا ثابتاً ، وفكرنا مستقراً آمنا .

المسرحية فى عصر النهضة

فى هذا العصر : حدث ارتداد إلى الآداب القديمة فعاد أدباء عصر النهضة إلى التراث اللاتينى واليونانى ، واستلهموا أسس الفن المسرحى من خلال التراث النقدى لليونان والرومان .

« بدأ هذا العصر بسقوط القسطنطينية على يد الأتراك وتحويلها إلى بلاد إسلامية، فهاجر العلماء المسيحيون إلى إيطاليا فى أول الأمر ،ومعهم المخطوطات القديمة واستقروا بمدنها ، وهناك أخذوا ينشرون هذه المخطوطات ، ولم يقف مجهودهم على الفلسفة،بل امتد إلى الأدب والتاريخ فنشرت نصوص (هوميروس) و (سوفوكل) و (اوربيدس) و(هيرودوت) وغيرهم . وكذلك عرفوا المسرحيات الإغريقية القديمة وفضلوها على أنواع المسرحيات التى كانت معروفة فى القرون الوسطى والتى أخذت تندثر بابتداء عصر النهضة .

وفى القرن السادس عشر ظهرت أولى المحاولات لتأليف التراجيديا والكوميديا محاكاة للإغريق ، ولذا كانت التراجيديا فى عصر النهضة لا تخلو من أجزاء غنائية فى أول الأمر . ولعل من أقدم الأمثلة لذلك رواية (اليهود) لمؤلفها الفرنسى جرونية سنة ١٥٦٠ م . ولكنهم لم يستمروا فى هذا السبيل،إذ تركوا الغناء وأصبحت التراجيديا حواراً وتمثيلا فحسب دون الاستعانة بجوقة »[١] .

وفى عصر النهضة ظهرت حركة النقد العامة فى أوربا مستلهمة روح النقد الإغريقى والرومانى ، وكان للإيطاليين دور كبير فى نقل التراث وترجمته ، وقد أفاد الفرنسيون من ذلك كثيراً ، فأسهموا بوضع قواعد

---

(١) فى الأدب والنقد . ص ١٥١

وأسس الكلاسيكية الجديدة ، وفصلت الغنائيات عن المسرحية ، ومهد الطريق أمام المسرحية النثرية . حتى كان بعض كبار الشعراء مثل الفريد دي موسيه وغيره يؤثرون النثر في كتابة مسرحياتهم .

وباستمرار تطور فن المسرحية، واتجاهه نحو الواقعية وظهور الدراما الحديثة أخذ النثر يطغى على الشعر في لغة المسرح »[1] ويعد (راسين وكورني) المؤسسان الحقيقيان للمسرح الكلاسيكي الجديد .

وفي وطننا العربي ظهر من يكتبون المسرحية الشعرية كأحمد شوقي وعزيز أباظة وأحمد زكي أبو شادي .

المسرح الرومانتيكي :

وفي أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر قامت الرومانتيكية ، فكان لها أثرها الملموس فيما يتعلق بالمسرحية ونقدها . وقد تأثر المسرح الرومانتيكي بالشاعر الإنجليزي الكبير (شكسبير) ، فترجم (هوجو) مسرحياته إلى الفرنسية ودعا إليها . مما كان سبباً في شهرة شكسبير والاعتراف بعبقريته .

وقد أثرت الملهاة الإيطالية في المسرح الإسباني والفرنسي وغيرهما ، كما تأثر بالمسرح الإسباني الفرنسيون والهولنديون والإنجليز والألمان واقتبسوا منه المواقف والعواطف .

وللعرب في المسرح الرومانتيكي دور مهم ، فقد تأثرت المسرحيات الغنائية الأوربية بالأدب العربي والآداب الشرقية ، فالمسرحيات الغنائية

---

(١) دراسات في الأدب المقارن — ١٠٩/١

الأوربية التى تسمى (علاء الدين والمصباح السحرى) و (معروف إسكافى القاهرة) وهى غنائية لاهية ، ألفها (هنرى رابو) و (مسرحيات شهر زاد الغنائية التى ألفها (موريس رافيل قبل سنة ١٩٠٣ م مقتبسة من ألف ليلة وليلة[١] ،

كما تأثر بقصص (ألف ليلة وليلة) فى مسرحنا العربى ، أحد رواد المسرح وهو (أحمد أبو خليل القبانى)الذى اختار موضوعات الكثير من مسرحياته من القصص الشعبية ،[٢] .

هذا . ومن المعروف أن المسرحية الرومانتيكية تخالف الكلاسيكية من وجوه عدة . أبرزها :

١ — بينما التزمت المسرحية الكلاسيكية بعدد من الفصول يصل إلى خمسة ، تحررت الرومانتيكية من ذلك القيد ، فلم تلتزم بعدد معين من الفصول .

٢ — قضى الرومانتيكيون على وحدة الزمان والمكان ، بينما كان الكلاسيكيون يشيدون بالوحدات الثلاث ويحافظون عليها ويلتزمون بها .

٣ — امتزجت المأساة بالملهاة فى المسرح الرومانتيكى ، وظهر اللون الثالث المعروف بالدراما الرومانتيكية .

٤ — كان أبطال المسرحية الكلاسيكية آلهة أو أنصاف آلهة ،

---

(١) المرجع السابق ١/١١١

(٢) المسرح النثرى . د / محمد مندور — ص ٣٩ — نهضة مصر بالفجالة .

بجاء المسرح الرومانتيكى وجعل أبطاله من الشعب ، وتناولوا القضايا الاجتماعية والإنسانية العامة .

٥ — حرص الرومانتيكيون على عرض أحداث المسرحية على المسرح ، بينما كان الكلاسيكيون يكتفون بحكايتها .

٦ — الاقتباس للمواضيع والمواقف والعواطف من ملامح المسرح الرومانتيكى بينما يحكى المسرح الكلاسيكى الأحداث والمواقف مباشرة.

٧ — أخص ما يميز الرومانتيكية هو الثورة على الأوضاع الكلاسيكية، ولذا فروايات المسرح الرومانتيكى «لا تقتصر فى العادة على أزمة نفسية حادة كما يحدث فى الرواية الكلاسيكية ، بل كثيراً ما تتناول حياة بطل الرواية فى مراحلها المتتابعة»[1] .

وقد كان من آثار هذه الثورة ظهور عدد من الألوان المسرحية ، فظهر :

— (المثل proverb) وقد تميز به (الفريد دى موسيه) وهو عبارة عن كوميديا صغيرة من فصل أو فصلين ينتهى عادة بخاتمة سعيدة ، وتجرى وقائعه تأييداً للحكمة التى يتضمنها .

— وظهرت (الدراما الواقعية) ، وهى تميل إلى ملاحظة جانب الشر والإسفاف فى الإنسان ، بحيث تصبح تصويراً للنواحى المظلمة فى الشخص ويمثلها رواية (الغربان) لـ (هنرى بيك) .

— وظهرت (الدراما الرمزية) وهى عبارة عن الكشف عن الحقائق

---

(١) فى الأدب والنقد ١٥٦

النفسية أو معالجـــة المشاكل الإنسانية الأخلاقية عن طريق الأساطير والشخصيات التي ترمز لأفكار ، دون أن يقصد المؤلف إلى تصويرها حيـــة .

المسرحية الغربية والأدب العربي :

وقد تأثر أدبنا العربي بالمسرحية الغربية وأثر فيها ، وقد أعجب (محمد تيمور ١٨٩٢—١٩٢١) بفن المسرح ، وكان يقول : « التمثيل كلمة عذبة لذيذة » ، ويتحدث عن المسرح بولهٍ ويعقب ، وما التمثيل إلا فن من الفنون التي يحوم حولها الخيال والحب والجمال[١] وبدأ يمثل في المدرسة الثانوية ، وفي ردهة بيت العائلة .

ولما سافر إلى أوربا للالتحاق بإحدى الجامعات الألمانية لم يعجبه المقام هناك ، فارتحل إلى باريس بلد الفن قبلة العالم ومدينة النور حيث أحس برغبة عارمة في تحقيق هوايته ، فأقبل على المسرح يعب منه عبا ويلتهم كتبه ويغشى فرقه ويدرس كتب نقاده ويطالع مجلاته المتخصصة ويتنفس عالمه في عشق مبرح ، ويتابع كل مايفرزه المسرح من آثار في الجماهير .

وهكذا — تأثر محمد تيمور بالمسرح الفرنسي وأخذ عنه ، وتفرغ لموهبته الفنية ، ورأى أنه قد آن الأوان لظهور فن مصري وأدب مصري صميمين . وانضم إلى (جماعة أنصار التمثيل) وأخذ يشارك في ترجمة روائع المسرح العالمي ومنها مسرحيات شكسبير ، كما كتب بعض المسرحيات العربية[٢] .

---

(١) مسرح محمد تيمور — علاء الدين وحيد ص٤ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥ .

(٢) مسرح محمد تيمور (بتصرف) .

المسرحية . والأدب العربي القديم

ويذهب كثير من النقاد إلى أن الأدب العربي القديم لم يعرف فن المسرحية ولا فن التمثيل كما هو فى العصر الحديث .

ويرجعون تاريخ معرفة العرب لفن المسرحية بمفهومها الحديث إلى القرن التاسع عشر ، على الرغم من احتواء (المقامات) على حوار يجعلها أساسا لفن مسرحى ، كما وجدت فى (خيال الظل) لـ (ابن دانيال ٦٤٥ — ٧٠٩ ه ، ١٢٤٨ — ١٣١٠ م) .

وقد لقى هذا الكتاب اهتماماً من كثير من الدارسين والباحثين من العرب وغيرهم ، كما ترجم إلى بعض اللغات الأوربية .

و (ابن دانيال) عراقى الأصل ، وكتابه تمثيليات تعرف باسم (البابات) والبابة تمثيلية يقدمها صاحبها بواسطة عرائس من الورق المقوى أو الجلد يسهل تحريكها ، وتوضع خلف ستارة بيضاء ومن ورائها مصباح ، فتنعكس ظلالها على الستارة من الخلف ، ويراها النظارة من الجهة الأخرى وتتحرك العرائس بعصا ، على حسب الحوار الذى يتغير الصوت فيه بتغير الشخصيات والمواقف . ومن باباته : (الأمير وصال) و (عجيب وغريب) ولكن هذه البابات لا ترقى إلى المستوى الأدبى لما فيها من ألفاظ نابية ، ولغة ساقطة .

وبتأثير الاتصال بين الأدب العربي الحديث والآداب الغربية ظهر فن المسرحيـــة فى سوريا فى نحو منتصف القرن التاسع عشر ، وترجم (مارون النقاش ت ١٨٥٥ م) ، بعض المسرحيات الأوربية لتمثيلها مثل (البخيل) لموليير ، كما ألف بعض مسرحيات أخرى بالعربية مثل (هارون الرشيد) وهى مأخوذة عن ألف ليلة وليلة .

وانتقل فن المسرحية إلى مصر فى أواخر القرن التاسع عشر ، حيث ترجمت مسرحيات أوربية مثلت فى القاهرة والإسكندرية ، ومنها (عايدة) ومسرحية (زنوبيا) وهى مترجمة عن الفرنسية .

وظل الأمر كذلك حتى أخرج شوقى مسرحية (مصرع كليوباترة) عام ١٩٢٩ فلقيت إقبالا منقطع النظير ، وكانت بدء مرحلة جديدة فى خلق المسرحية فى الأدب العربى الحديث[١] ، وتبعه عزيز أباظة وأحمد زكى أبو شادى وغيرهم .

وقد حاول بعض الكتاب المسرحيين فى مصر ، وفى مقدمتهم محمد تيمور ، أن يجعلوا غايتهم من قطعهم المسرحية هذا التوجيه الصالح لتطور الجماعة إلى الناحية الأكثر على الإنسانية من جدوى فى رقيها وسعادتها ، فانتزعوا من وقائع الحياة فى مصر صوراً أبرزوها على المسرح لتمس من الجمهور بعض نواحى الحياة ولتستفز منـــه العقل أو العاطفة أو العقيدة[٢] .

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن. د/ محمد خفاجى ١/١١١ — ١١٣

(٢) ثورة الأدب. د/ محمد حسين هيكل ص١٠٢ دار المعارف ١٩٧٨

الخصائص العامة لأدب المسرح العربي وتطوره[1]

١ ـ بدأ المسرح العربي بالترجمة ، وكانت تغير الأسماء والمواضع وتحور في كثير من الأحداث بحيث تصبح مألوفة للمشاهد أو القارىء . فمثلا حين ترجم الأستاذ نجيب الحداد مسرحية (هرناني) لفيكتور هوجو سمى (هرناني) (حمدان) ، وسمى (دوناسول) (شمسا) وسمى (دون كارلوس) (عبد الرحمن) ، كما بدل عنوان المسرحية نفسها إلى (رواية حمدان) .

٢ ـ اعتمدت المسرحيات المترجمة على الأدب الفرنسي الكلاسيكي أولا ، ثم الرومانتيكي بعد ذلك ، واعتمدت في الحالات القليلة على الأدب الإنجليزي ، ثم شملت المسرحيات التي تمثل المذاهب المعاصرة من واقعية ووجودية ... إلخ .

٣ ـ تأثرت المسرحيات الأصيلة ، غير الترجمة ـ بجميع المذاهب.

٤ ـ كانت الملاهي (الكوميديا) أكثر رواجاً واهتماماً من المآسي؛ لأن جمهورنا يقصد المسرح للاسترواح ، لا للتعليم ، على الرغم من محاولة بعض الكتاب استخدام المسرح وسيلة للإصلاح والتهذيب إلى جانب الترفيه .

٥ ـ لم يكتب النجاح لبعض الألوان كالمسرح الرمزي ، مثل مسرحية (مفرق الطريق) لبشر فارس عام ١٩٣٧ ، وإن كان توفيق الحكيم قد نجح في مزج الرمز بقضايا اجتماعية عامة أو آراء فلسفية ، كما في مسرحية (أهل الكهف) و (نهر الجنون) .

٦ ـ ظهر التأثر بالواقعية في مسرح محمود تيمور ، وقد تأثر بالكاتب الفرنسي (جي دي موباسان) .

---

(١) الأدب المقارن. د/ عبد الغفور الأسود ص١٣٠ وما بعدها .

٧ — كانت أول مسرحية دخلت اللغة العربية هى مسرحية (البخيل) لرائد هذا الفن فى العربية (مارون النقاش) اللبنانى عام ١٨٤٨م ، وهى مسرحية نثرية مقتبسة من مسرحية (البخيل) لموليير الفرنسى[١] ، وقد أتبعها مارون بمسرحيتين على نفس المنهج هما : (أبو حسن المغفل وهارون الرشيد) وهى مقتبسة من ألف ليلة وليلة، و(الحسود) المعربة عن (كاره البشر) لموليير .

٨ — فى أوائل العقد الأخير من القرن التاسع عشر الميلادى ، ظهر كاتبان للمسرحية العربيه النثرية المؤلفة :

أحدهما : فى الشام ، وهو الشيخ (إبراهيم الأحدب) الطرابلسى الذى استوحى التراث العربى الأدبى ، فكتب منه مسرحيات (مجنون ليلى) و (قيس ولبنى) و(جميل بثينة) ، وقد التزم فيها بأسلوب السجع الذى كان شائعا آنذاك .

والثانى : فى مصر ، وهو الأستاذ (إبراهيم رمزى) الذى استوحى التاريخ ، فكتب منه مسرحيات (المعتمد بن عباد) ثم اتبعها بمسرحيتى (الحاكم بأمر الله) و (أبطال المنصورة) وأسلوبه فيها مرسل متحرر من السجع .

وفى العقد نفسه ألف الزعيم الوطنى مصطفى كامل مسرحيته الوحيدة (فتح الأندلس) .

٩ — فى الربع الأول من القرن العشرين ، كتبت مسرحيات نثرية، أهمها مسرحية (صيد الحمام) للكاتب حسن مرعى ، عن مأساة دنشوى الدامية ، ومسرحية (عبد الرحمن الناصر) لعباس علام ، ومسرحية (عمرو بن العاص) لإسماعيل عبد المنعم وهى مجموعة أكثر نضجا مما سبقها .

---

(١) من قضايا النقد الأدبى فى القديم والحديث. د / محمد عبد المنعم عبد الكريم ص ١٢٧ — ١٢٩ م الأمانة بشبرا ط ١٩٧٨/١ .

١٠ — فى الربع الثانى من القرن العشرين ، راجت المسرحية النثرية ، ونافست أختها الشعرية. وكان لظهور شوقى بمسرحياته أثر كبير فى ذلك الرواج .

١١ — وفى بدايات النصف الثانى من القرن العشرين . نهضت المسرحية النثرية نهضة كبيرة، وكان التركيز فيها على الموضوعات التاريخية الإسلامية، فظهرت مجموعة جديدة من مسرحيات (أحمد باكثير) منها (الدودة والثعبان) عن غزو نابليون لمصر و(دار ابن لقمان) و(هاروت وماروت)، كما ظهرت : (صقر قريش)، و (ابن جـــلا)، وظهرت لكامل عجلان (سلطان العلماء) وللدكتور / أحمد بدوى (أسر لويس التاسع)، ومسرحية (عبهلة) عن مصرع الأسود العنسى متنبىء اليمن ، (وعلى أسوار دمشق) للدكتور نجيب الكيلانى ، ولتوفيق الحكيم (السلطان الحائر) ، ثم (طارق بن زياد) لأحمد عطيه،وللمرحوم الدكتور/ أحمد الشرباصى : (مولد الهدى) و (عدو السلام) و(مروءة) و (مشرق النور) .

تأصل الأدب المسرحى[١]

تضاعف النشاط المسرحى الجولى فى الفترة السابقة لثورة ١٩١٩ ،حتى جاء (چورج أبيض) فألف فرقتـــه المسرحية ، وقد ازدهر النشاط المسرحى فى الفترة التى أعقبت ثورة١٩١٩ حيث تعددت الفرق المسرحية. كفرقة منيرة المهدية وفرقة عبد الرحمن رشدى ، وفرقة أبناء عكاشة ، وجمعية رقى الآداب والتمثيل وجمعية أنصار التمثيل وفرقة عزيز عيد والريحانى وعلى الكسار ،

---

(١) الأدب القصصى والمسرحى فى مصر . د/ أحمد هيكل ص ٢٩٧ وما بعدها.

وغلب الجانب الهزلى على التمثيل المسرحى ، وبخاصة منذ أعقاب الحرب العالمية الأولى،ووصل الأمر إلى حد الأزمة المسرحية ، مما دعا إلى وجود (فرقة مسرحية جديدة تضطلع بالمسرح الجاد ، وتبذل فى سبيله كثيراً من الجهود) وكانت فرقة رمسيس التى كونها يوسف وهبى سنة ١٩٢٣ ، وهى الفرقة التى اضطلعت بهذه المهمة .

وفى عام ١٩٣٥ ألفت الفرقة القومية تحت رعايه الدولة،وعهد بإداوتها إلى خليل مطران ، ثم افتتح أول معهد للتمثيل المسرحى ، وعهد بإدارته إلى زكى طليمات ، ثم ظهرت أول مجلة للمسرح وكانت تحوى أول كتابة فى النقد المسرحى للكاتب التابعى،وأسهم عدد من رجال المسرح بالترجمة والتأليف والاقتباس ، كان منهم : محمد لطفى جمعة ، وعباس علام.وبديع خيرى ، ويوسف وهبى وغيرهم[1] .

وكان للنصوص التى قدمها هؤلاء ، دور فعال ، فنما الأدب المسرحى، وأصبح نوعا أصيلا من أنواع الأدب المصرى الحديث .

وقد كان للأديبين الكبيرين : أحمد شوقى ، وتوفيق الحكيم فى تأصيل الأدب المسرحى فى مصر دور كبير ، وإليهما يرجع الفضل فى نهضة الأدب المسرحى فى مصر والعالم العربى .

وقد أسهم شوقى بعدة مسرحيات شعرية ، وكان بها الرائد الحقيق لهذا الجنس الأدبى فى الوطن العربى وبدأ كتابة مسرحياته سنة ١٩٢٧ . وعكس ظلال ثقافته الفرنسية وحبه للمسرح حين كان بباريس لتلق العلم ، وكان يتردد على مسرح (الكوميدى فرانسيز) الذى يعد أكاديمية عملية لفن المسرح فى فرنسا . ومن مسرحياته : (على بك الكبير) ،

---

(١) المرجع السابق

و(مصرع كليوباترة) و (مجنون ليلى) و (عنترة) و (قمبيز) و (أميرة الأندلس) والأخيرة هى المأساة النثرية الوحيدة فى مسرح شوقى . وكانت الملهاة الوحيدة التى كتبها هى (الست هدى) وكتبها شعرا . وكان شوقى فى مسرحياته متأثرا بالكتاب الكلاسيكيين وبخاصة (كورنى)[1] فكان بذلك ممثلا للتيار الكلاسيكى فى المسرح العربى .

وكان ثانيهما : (توفيق الحكيم)[2] الذى (ولد بالاسكندرية سنة ١٨٩٨) من أم تركية وأب مصرى[3] وقد اتجه إلى كتابة المسرحية وهو طالب... وكتب مسرحيات لها هدف سياسى نضالى كمسرحية (الضيف الثقيل) التى عرَّض فيها بالاحتلال البريطانى ، وبعضها له هدف اجتماعى كمسرحية (المرأة الجديدة) مبينا فيها موقفه من قضية السفور ، ولما سافر إلى فرنسا حدث له تحول كبير ، وتأثر فى كتابته للمسرح ، بما قرأ وعرف عن المسرح فى فرنسا ، فاتجه إلى كتابة مسرحيات من نوع آخر ، وعلى مستوى لا يمكن أن يقارن بهذا الذى عُرِف عنه قبل سفره إلى فرنسا ، وكان أبرز ما فى هذا التحول هو اتجاهه إلى ما سماه « بالمسرح الذهنى) الذى أخرج فيه خلال الفترة التى يساق عنها الحديث مسرحيتيه : (أهل الكهف) سنة ١٩٣٣ و(شهر زاد) سنة ١٩٣٤ بالإضافة إلى تقديم بعض المسرحيات الأخرى ذات الطابع الاجتماعى أو النفسى أو السياسى ، والتى تتميز بتفوقها الفنى على ما كان يكتب الحكيم من قبل ، ومن أبرزها (بجماليون) سنة ١٩٤٢ التى يشرح فى مقدمتها ما سماه (بالمسرح الذهنى)

---

(١) مسرحيات شوقى. د / محمد مندور ص ١٢ ط ٣ دار المعارف سنة ١٩٧٩

(٢) الأدب القصصى والمسرحى فى مصر. ص ٣٦٦

(٣) مسرح توفيق الحكيم — د. محمد مندور ص ٩

وهو أنه يقيم مسرحاً داخل ذهن المشاهد أو القارىء لمسرحه ، ويجعل الممثلين أفكارا تتحرك فى المطلق من المعانى مرتدية أثواب الرموز والاعتماد فى هذا المسرح الذهنى على الفكرة لا على الحادثة[1] .

ولكى يبين لنا الحكيم مدى تأثره بالثقافة المسرحية فى أوربا ، نراه يقول : « إن أى مؤلف مسرحى معاصر لنا ينتمى إلى أى أدب أوربى يعمل اليوم وقدمه مستقرة فوق تجارب ألفين من السنين — تجارب راسخة فى أدب بلاده منذ عهد الإغريق ، فإن أى أدب مسرحى أوربى إنما يقوم على آثار امتدت على الأجيال منذ نحو ألفى سنة مطبوعة منشورة فى لغة بلاده ينقلها جيل مع ما ينتجه كل جيل وما يبدعه . كأنها سلسلة فكرية متصلة تحمل كل الأنواع والاتجاهات والابتكارات ، وتحاول حل العقد والمشاكل الفكرية والفنية واللغوية والأدبية »[2] .

والمجال — هنا — لا يسمح باستمرار الدراسة عن المسرح بين العرب والغربيين ، ثم تطور المسرح فى بلادنا إلى العصر الحديث — أكثر من هذا ، فإن فن كتابة المسرحية يحتاج إلى أكثر من هذا ، لعالميته ، وتاريخه ، وتعدد اتجاهاته ومذاهبه . وطرق التعبير فيه ، وعلى من أراد الاستزادة الرجوع إلى هذه القضايا لأدب المسرح فى مراجعه الكثيرة ، وبلغات متعددة ، حتى يجمع صورة أكثر اتساعا واستيعابا لهذا الجنس الأدبى .

---

(١) الأدب القصصى والمسرحى فى مصر د/ أحمد هيكل ص ٣٦٦ — ٣٦٩

(٢) مسرح توفيق الحكيم د/ محمد مندور ص ١٣

ثالثاً : القصة على لسان الحيوان

وتسمى الخرافة أو الحكاية على لسان الحيوان .

وهى حكاية ذات مغزى خلقى وتعليمى ، يرمز بحوادثها وشخصياتها إلى حوادث وشخصيات أخرى (عن طريق المقابلة الرمزية) — وهى تحكى غالبا على لسان حيوان أو نبات أو جماد، وقد تحكى على لسان إنسان — كجحا وأبى نواس ، ويقصد بهما أشخاص غيرهما[1] .

وحكايات الحيوان تنشأ فطرية فى أدب الشعب قبل أن ترتقى من الحيلة (الفولكلورية) إلى المكانة الأدبية الفنية، وتكون تفسيراً للظواهر الطبيعية تفسيراً أسطورياً ، أو فى صورة تفسير للأمثال العامية السائرة ، فتكون كالحقائق ، ثم ترقى بحيث تأخذ المعنى الرمزى الخلقى والتوجيهى، ومن هنا كان هدفها الأخلاق والتعليم .

ويقال إن هذا اللون من الخرافة أصله يونانى ، كما فى حكايات (ايسوبوس) فى القرن السادس قبل الميلاد ، كما يقال إن أصلها (هندى) حيث جاء فى كتابه (جاكاتا) تناسخ (بوذا) فى صور الحيوانات والطيور ، وهو أسبق من اليونان . كما جاء أيضاً فى كتابه (إبنج تانترا) أى القصص الخمس الهندى ، ويرجع إلى ماقبل الميلاد بعدة قرون[2] ، وهو ما ترجمه (ابن المقفع) باسم (كليلة ودمنة) كما سبقت الإشارة إليه . فقد ترجم فى القرن السادس الميلادى فى عهد (خسرو أنو شروان) من الهندية إلى الفارسية ، ثم نقله ابن المقفع إلى العربية ، وعلى نهجه نسج إخوان الصفاء فى رسائلهم . ويرجع تاريخ بعض الحكايات المصرية

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن د/محمد عبد المنعم خفاجى ١١٤/١

(٢) الأدب المقارن د/ محمد غنيمى هلال صـ ١٧٨

القديمة إلى القرن الثانى عشر قبل الميلاد مثل قصة (السبع والفأر) التى وجدت على أوراق البردى ، ولا يستبعد أن تكون هذه الحكاية المصرية القديمة هى التى أثرت فى الأدبين الهندى واليونانى معاً ، فهى أسبق منهما فى التاريخ .

وهناك كتب هندية أخرى تحكى القصة على لسان الحيوان — إلى جانب ما ذكرنا — مثل كتاب (تانتاخيكا) و(هيتو باديسيا) الذى يرجع تدوينه إلى القرنين العاشر والحادى عشر قبل الميلاد .

ومن الخصائص الفنية لهذه الكتب عند الهنود :

١ — تقدم الحكاية بالتساؤل ، فهى تبدأ بعبارة : (كيف كان ذلك ؟) ، وتتصدر الإجابة بعبارة : (زعموا أن ...) .

٢ — تداخل الحكايات : فكل حكاية رئيسية تحوى عدة حكايات فرعية ، وكل حكاية فرعية تحتوى هى الأخرى على حكاية أو أكثر داخلة فيها .

٣ — تناسى الرمز : بمعنى أن الكاتب يتناسى الرموز ، (الحيوانات التى جعلها وسيلته فى الحديث عن المرموز إليهم من الناس) فيسهب فى الحديث غافلا عن شخصياته الرمزية .

وقد انتقل هذا اللون إلى اللغة العربية بعد نقل كتاب . (كليلة ودمنة) إليها ، وكان الحيوانان الرئيسيان يسميان (كاراتاكا) و (ومانا كا) .

والشكل الذى وجد فى ادب العربى القديم لهذه النوع من الحكاية ما جاء فى الأمثال على لسان الحيوان أو الطير أو هوام الأرض ، مثل قصة (الجماعة والغراب فى سفينة نوح) .

روى أمية ابن الصلت : بعث نوح غرابا لينظر فى الأرض . هل غرقت البلاد ؟ فوجد جيفة فوقع عليها وشغل بها . فلذلك لا يألفة الناس . ويضرب به المثل فى الإبطاء . ثم بعث حمامة لتنظر هل ترى فى الأرض من موضع يكون مرفأ للسفينة ، واستجعلت على نوح الطوق الذى فى عنقها ، فأعطاها الله هذه الحلية بدعاء نوح لها حين رجعت إليه وفى رجليها آثار الطين . فعوضت عن ذلك الطين خضاب الرجلين ، وعن طاعتها طوق العنق)[1] .

— ولقد أثر كتاب (كليلة ودمنة) فى الأدب العربى وغيره ، حيث نظمه شعراء كثيرون صناع شعرهم ما عدا (أبان اللاحقى) ولم يصلنا من شعره إلا القليل الذى ذكر فى كتاب الأوراق للصوفى ، ومنهم (سهل بن هارون) الذى ألف (ثعالة وعفراء) ، وقد سبق الإشارة إلى ترجمة ابن المقفع ، وكتاباته ، وأثر كليلة ودمنة :

— وقد توجم (كلياة ودمنة) إلى الفرنسية ، واقتبس منه عشرين حكاية ، بجانب تأثره بالقصة الشعرية (الخرافة) اليونانى على يد (ايسوبوس) .

— ويعتبر (لافونتيه) المصور الحقيق لحاولات الأحداث ، أو نفسيات الأشخاص التى تسير بالحدث فى كم متطور محكم ، بحيث لا تؤدى كل كلمة وكل جملة وظيفتها الفنية فيه ، وحرص على الملاءمة والتشابه بين الشخصيات الخيالية والحقيقية ، بحيث تذكر دائما إحداها بالأخرى ، فلا يسترسل وصف الشخصيات الرمزية من الحيوانات حتى تنسى الأشخاص المرموز إليهم من الناس .

— ثم أثر (لافونتيه) بدوره على الأدب العربى : فقد ترجم (محمد

---

(١) الأدب المقارن د/ عبد الغفور الأسود ص ١٣٧

عثمان جلال ت ١٦٨١ م) كثيرا من حكايات (لافونتين) فى كتابه (العيون اليواقظ) فى شعر عربى مزدوج القافية ، ثم إن أحمد شوقى يعد من أبرع الأدباء العرب المتأثرين بلافونتين فى قصائده التى أجراها على لسان الحيوان ، والتى سبق الحديث عنها .

ومن الخصائص الفنية لهذا الفن :

١ — الحرص على التشابه بين الأشخاص الخيالية (الرموز) والأشخاص الحقيقية (المرموز إليهم) فى سياق الحكايه ، ولا ينبغى الاسترسال فى أحد الجانبين حتى لا ينسى الجانب الآخر .

٢ — الحكاية الخلقية عند (لافونتين) تتكون من جزئين : جسم وروح ، فالجسم هو الحكاية والروح هو المعنى الخلقى . ولا بد للجسم من أن يشف عن الروح .

٣ — الحرص على تصوير الشخصيات تصويرا حيا دقيقا وقويا ، بحيث تثير كوامن الفكرة المستهدفة منها ، كما يجب الحرص على تطوير هذه الشخصيات على حسب الحدث فى شكل درامى ، يتهيأ فية مجال الحدث بالوصف المتصل به أوثق إتصال .

الفصل الثالث

الأجناس النثرية

القصة : ظلت الأنواع الأدبيـــة تكتب شعراً حتى نهاية العصر الـكلاسيكى ، ومع ظهور الحركة الرومانتيـكية بدأ النثر يأخذ من الاهتمام والعناية مثلما كان للأجناس الشعرية ، فظهرت القصة النثرية متأخرة عن الملحمة والمسرحية، ولم تخضع للقيود التى أحاطت بالشعر من وزن وقافية ، وإنما جاءت بأسلوب نثرى مترسل ، فلاقت قبولا وانتشارا . وكانت أكثر ذيوعاً ورواجا ، ونمت فى العصر الحديث نمواً سريعاً ، وتعددت أنواعها ما بين رواية (قصة مطولة) وقصة وأقصوصة ، وصار لـكل نوع منها خصائصه ومقوماته الفنية ، وتنوعت اتجاهاتها ما بين تاريخية واجتماعية وفكاهية .

وعلى الرغم من أن «القصة فى شكلها الفنى الحديث هى آخر الأجناس الأدبية ظهورا ، فهى لاتذهب إلى أبعد من القرن التاسع عشر ، ولـكنها فى الوقت نفسه من أعرق ألوان الأدب تاريخا ، فمنذ أن جاء الإنسان إلى الحياة كان الطفل يقفز ويضرب ، يعمل ويغنى ، ويتحدث ويخترع ، ويحكى فى الوقت نفسه ، وتجذب الجدة حفيدها بالحكاية ، أو ترعبه بالأسطورة ....»[1] .

فالقصة بهذا المعنى — فن أدبى قديم ، غير أنه لم يلق الصياغة الأسلوبية التى تبرزه إلى الوجود فنا نثريا مستقلا إلا فى العصر الحديث،وفى القرن التاسع عشر .

---

(١) القصة القصيرة د/ الطاهر مكى ص ٧ دار المعارف سنة ١٩٧٧ ط ١

والقصة جاءت فى الآداب القديمة من خلال الملاحم ، ويقال إن النثر القصصى ظهر فى « القرن الثانى بعد الميلاد عند اليونان ، وكان آنذاك ذا طابع ملحمى ، حافلا بالمغامرات الغيبية وبالسحر والأمور الخارقة ، ومن أشهر القصص اليونانية لذلك (قصة تياجينس وخاركليا) »(١) .

وظهرت القصة فى الأدب اللاتينى فى نهاية القرن الأول الميلادى . مكسوة بطابع هجائى . ثم تأثرت بعد ذلك بالقصة اليونانيـــة فى نزعتها الملحمية ، وبذلك اكتسبت القصة طابعاً خياليا . جعل القصة الخيالية تسبق إلى الوجود القصة التاريخية »(٢) .

وأشهر قصة يمثل بها لتأثير القصة اللاتينية بالقصة اليونانية هى « قصة المسخ أو (الحمار الذهبى) التى ألفها أبوليوس فى النصف الثانى للقرن الثانى بعد الميلاد ولها أصل يونانى مجهول » .

ونلاحظ فى هذه القصة ، أنها تجرى على لسان الحيوان غالبا ، كما فى قصة المسخ التى تصور إنسانا نسخ على هيئة حمار ، يتعرض لكثير من الآلام والمتاعب ، ويرى فى حياته الحيوانية كثيراً من مظاهر الفسق التى يكون عليها البشر ، ثم نراه عندما يرتد إلى صورته الإنسانية (على يد كاهن) . يهاجم العادات والتقاليد البشرية .

أو نرى هـــذه النماذج القصصية عند الإغريق واللاتينيين جميعا لا تتناول إلا المآسى التراجيدية « فالقص على لسان الحيوان أقدم ما عرف الأدب ، لأن الصلة بين الإنسان والحيوان قديمة »(٣) .

---

(١) انظر الأدب المقارن (غنيمى) هامش ص ١٩٨ .
(٢) دراسات فى الأدب المقارن د/ محمد خفاجى ٤٤/١
(٣) القصة القصيرة د/الطاهر مكى ص٧

ومن غرائز الحيوان وصمته وقوة تحمله لم يجد الإنسان إلا الخرافة ، فسلكها للتعبير عن كل ما يدور بخلده نحو الحيوان .

ـ والمصريون القدماء من أقدم شعوب الأرض معرفـــة لفن القصص ، والآثار المصرية خير شاهد على ذلك ، وتنطق البرديات بمـا كان للمصريين من آداب ، وما حوت من قصص ، تقوم على الخرافات والأساطير ، أو على معتقدات كانت تسيطر على حياتهم ، وقصة (إيزيس وأوزريس) أكبر دليل على وجود أدب القصص عند المصريين القدماء وهم بهذا أسبق من الإغريق وغيرهم فى معرفة هذا الجنس الأدبى .

ويبدو أن الأساطير المصرية القديمة أثرت فى أدب الإغريق ، ثم انتقلت إلى شعوب أخرى كثيرة ، ولا أستبعد أن يـكون القصص المصرى القديم ترك بصماته على الأساطير الإفريقية ، نتيجة اتصال المصريين بشعوب شرق إفريقية ووسطها .

وقد جمع العالم الفرنسى الشهير : جاستون ماسبيرو مجموعة لا بأس بها من القصص المصرى القـــديم « بعنوان : (القصص الشعبى فى مصر القـديمة) وترجمها إلى الفرنسية ، وعلق عليها ، ونشرها فى باريس ، وتمثل المجلد الرابع فى سلسلة (الآداب الشعبية لـكل الأمم ، وأول قصة فيها اكتشفت عام ١٨٥٢ م ، وهى من العصر الفرعونى الأول ، وفيها شبه كبير بقصص ألف ليـلة وليـلة ، ويلعب الحيوان دوراً محدوداً فى هذه القصص ، لأنها تعود إلى فترة التوهج الحضارى فى مصر القديمه أى تعود إلى مرحلة تجاوزت عصر الاعتماد على القصص الحيوانى أو الدوران حوله »[١] .

---

(١) القصة القصيرة د/ الطاهر أحمد مكى صـ ١٥

وقد سبق أن قلنا : إن قصة (الأسد والفأر) من القصص المصرى القديم .

وقد وصلتنا كاملة ، على (ورقة بردى) ترجع إلى أيام رمسيس الثالث (١٣٠٠ — ١١٦٦ ق.م) .

ولا يقف الاستدلال على معرفة المصريين القدماء بفن القصة عند هذا الحد ، بل يذهب (المكتشف والمستشرق البريطانى : (ريتشارد بيرتون ١٨٢١ — ١٨٩٠ م) ومترجم كتاب ألف ليلة وليلة إلى اللغة الإنجليزية ، إلى أن القصص الوعظى أيضا موطنه بلاد النيل أو الأرض السوداء كما يسميها ، ومنها هاجر إلى فينيقيا وجوديا وآسيا الصغرى ثم اجتاز البحر فى سفينة إلى بلاد اليونان »[1].

أما وسيلة معرفة اليونانيين بالقصة الوعظية عند المصريين القدماء ، فهى معروفة ، وكما يسوقها النقاد والأدباء ، حيث التقطها (إيسوب) العبد الحبشى وادعاها لنفسه ، وأيضا ، لأن (المشرع الأثينى : سولون ٦٤٠ — ٥٥٨ ق. م) ، قدم إلى مصر فى عهد أحمس الثانى ، واقتبس شيئا من قوانينها ، وكان (إيسوب) معاصرا له ، وكانت شهرة مصر عامة ، فما الذى يمنع من انتقال هذا الأدب المدون على الأقل ، إن لم نقل الأساطير والخرافات أيضا إلى بلاد اليونان ؟ »[2].

ولقد اعترف (ماسبيرو) فى مقدمة كتابه بأن « القصص المصرى الذى وجد على أوراق البردى يعود إلى القرن الثالث عشر أو الرابع عشر قبل الميلاد ، وربما أقدم من هذا بمئات الأعوام ، وليس للهند من

---

(١) القصة القصيرة د/ الطاهر أحمد مكى صـ ١٢

(٢) المرجع السابق صـ ١٣

القصص ما يقرب من ذلك التاريخ . إن القصص المصرى هو حتى الآن أول ما نعرف من الأدب العالمى من هذا الجنس الأدبى »[1].

فإذا انتقلنا إلى العرب ، فإننا سنجد أن الأساطير والخرافات كان لها وجود فى أدبهم الجاهلى ، ولقد وردت القصة نثرا فى الأمثال ، كما جاءت فى ثنايا الشعر . ومن الأمثال التى تقوم على القصة ما رواه الضبى فى (أمثال العرب) من أن أخوين كانت لهما قيما مضى إبل ، فأجدبت بلادهما وقريب منهما واد فيه حية ، حمته من كل أحد ، فقال أحدهما للآخر : لو أنى أتيت هذا الوادى المكلىء فرعيت فيه إبلى وأصلحتها؟ فقال أخوه : إنى أخاف عليك الحية . ألا ترى أن أحدا لم يهبط هذا الوادى إلا أهلكته ؟ قال : فو الله لأهبطن ، فهبط ذلك الوادى ، فرعى به إبله زمنا ، ثم إن الحية لدغته فقتلته ، فقال أخوه : ما فى الحياة بعد أخى خير ، ولأطلبن الحية فأقتلها ، أو لأتبعن أخى ، فهبط ذلك الوادى ، وطلب الحية ليقتلها ، فقالت : ألست ترى أنى قتلت أخاك . فهل لك فى الصلح ، فأدعك بهذا الوادى ، فتكون به وأعطيك ما بقيت دينارا كل يوم ؟ قال : أفاعلة أنت ؟ قالت : نعم ، قال : فإنى أفعل . لحلف لها وأعطاها المواثيق لا يضيرها ، وجعلت تعطيه كل يوم دينارا ، فكثر ماله ، ونمت إبله ، حتى كان من أحسن الناس حالا ، ثم إنه تذكر أخاه ، فقال : كيف ينفعنى العيش ، وأنا أنظر إلى قاتل أخى ؟ فعمد إلى فأس فأحدها ثم قعد لها ، فمرت به ، فتبعها وضربها فأخطأها ، ودخلت الجحر ، ورمى الفأس بالجبل فوقع فوق جحرها فأثر فيه ، فلما رأت ما فعل قطعت عنه الدينار ، ولما رأى ذلك ، تخوف منها وندم .

---

(١) المرجع السابق ص ١٤

فقال لها : هل لك فى أن نتواثق ونعود إلى ما كنا عليه ؟ فقالت : « كيف أعاودك وهذا أثر فأسك ! » فذهبت جملتها الأخيرة مثلا .

وفى (مجمع الأمثال) للميدانى الكثير من هذه القصص التى صارت مثلا بعضها يجرى على لسان الطيور ، والبعض الآخر على لسان الحيوان.

وهكذا مما يدل على وجود القصة فى العصر الجاهلى (نثرا) وإن كانت لم تجر على المقاييس النقدية الحديثة .

وقد وردت قصص لملوك العرب فى الجاهلية ، وحكى ابن الكلبى رحلة عير كسرى إلى اليمن ، والكثير من أيام العرب، ورحلة أبى طالب إلى الشام، وبعض الأساطير كقصة (طسم وجديس) و(المنخل والمتجردة) وبعض القصص على لسان الحيوان والطير .

كما وردت القصة فى أشعار العرب الجاهليين، مما نقرأه فى شعر امرىء القيس ، وغيره ، ولعل فى شعر عنترة مايقوم دليلا على قولنا بوجود القصة فى شعر العرب ، فهاهو يسوق إلينا مادار بينه وبين عبلة ، وبينه وبين حصانه فيقول مخاطبا عبلة ، وواصفا حصانه ومادار بينهما[٢] .

هل غادر الشعراء من متردم
أم هل عرفت الدار بعد توهم

---

(١) انظر : القصة العربية فى العصر الجاهلى د / على عبد الحليم محمود ص ١٢٢ — ٢١٢

(٢) القصة فى الشعر العربى ثروت أباظه ص ٣٣ ، دار المعارف كتابك ٢٩ لسنة ١٩٧٧

وفيها يقول :

فبعثتُ جاريتى ، فقلتُ لها اذهبى
فتجسّسى أخبارَها لِىَ واعْلمى

قالت : رأيتُ من الأعادِى غرة
والشاة ممكنةٌ لمن هو مُرتَمِ

وكأنما التفتتْ بجيـدِ جدايةٍ
رشأ من الغزلانِ حر أو ثم

نبئتُ عمرًا غيرَ شاكر نعمتى
والكفرُ مخبثةٌ لنفسِ المنعِم

وفيها يقول :

لما رأيتُ القومَ أقبل جمعُهم
يتذامرون كررتُ غيرَ مذممِ

يدعون عنترَ والرماحُ كأنها
أشطانُ بئرٍ فى لَبانِ الأدهمَ

ما زلتُ أرميهم بثغرةِ نحرِه
ولبانه حتى تسربلَ بالدمِ

فازورَّ من وَقعِ القنا بلبانِه
وشكا إلىَّ بعَبرة وتحمحُم

---

(١) شرح المعلقات السبع ، الزوزنى ص ١٦٣ ، الحلبى / مصر ١٩٧٨ نهضة مصر بالفجالة د. ت.

ولقـد شفى نفسى وأبرأ سقَمها
قِيلُ الفوارسِ : ويكَ عنترَ أقدم

وفى موقفه من ابنة عمه ، وما دار بينهما من عتاب قال :

هَلاَّ سألتِ القومَ يا ابنةَ مالك
إن كنتِ جاهلةً بما لم تعلمى
إذ لا أزالُ على رحالة سابح
نهدٍ تعاوره الكماةُ مُكَلم
طورا يجرد للطعان وتارة
يأوى إلى حصد القسى عرمرم
يخبرك مَن شهدَ الوقيعة أننى
أغشى الوغى وأعفُّ عند المغنم
ومدجج كرهَ الكماةُ نزالهَ
لا ممعن هربا ولا مستسلِمِ
جادت له كفى بعاجل طعنةٍ
بمثقفٍ صدق الكعوب مقومِ

إلى أن يقول لها :

أثنى علىَّ بما علمتِ فإننى
سهلٌ مخالفتى إذا لم أظلم
فإذا ظُلمتُ فإنَّ ظلمىَ باسلٌ
مُرٌّ مذاقتُه كطعم العلقمِ

ومن أكثر الأشعار قربا من العناصر الفنية للقصة الأدبية ، قصيدة الحطيئة التى « يعرضها فى أربعة مشاهد متسلسلة .

فى المشهد الأول . نرى أشخاص القصة ، والمنزل الذى يعيشون

فيه . . فأما أشخاصها فأسرة مضيعة ، تتألف من أب فاسد الرأى سيء الاختيار ، ومن أم قعيدة عجوز ... ومن ثلاثة أطفال . حفاة عراة ...

وطاوى ثلاثٍ عاصبِ البطنِ مُرملٍ
ببيداءَ لم يعرفْ بها ساكنٌ رسْماَ
أخى جفوةٍ ، فيه من الإنس وحشة
يرى البؤسَ فيها من شراسته نُعْمىَ
وأفردَ فى شعبٍ عجوزًا إزاءها
ثلاثةُ أشباحٍ تخالهُمُ بَهما
حفاة عراة ما اغتذوا خبز مَلة
ولاعرفوا للبُرِ مذ خُلقوا طَعْماَ

وفى المشهد الثانى : نرى شبحا مقبلا يلفه الظلام ، والأب ينكره ، ثم يتبين أنه طارق ليل فيثقل عليه الخطب ، ويركبه السهم ، حتى يرثى ابنه لحاله . ويخشى أن يرد ضيفه عنه ، فيتقدم إلى أبيه يسأله أن يذبحه لقرى الضيف .

رأى شبحاً وسْط الظلام فراعه
فلما بدا ضيفا تصورَّ واهتَّما
فقال ابنهُ لما رآه بحَيْرة
أيا أبتِ اذبحنى ويَسِّرْ له طُعماَ
ولاتعتذر بالعدم علَّ الذى طرا
يظن لنا مالاً فيوسعنا ذمَّا
فروَّى قليلاً ، ثم أحجمَ برهة
وإنْ هو لم يذبحْ فتَاه فقَدْها
وقال : هيَا رَبَّاه . ضيف ولا قِرَى
بحقك لاتحرمه تا الليلةَ اللحما .

وفى المشهد الثالث : يستجيب الله لدعائه ، فيسوق له قطيعا من حمر الوحش ، فى موكب يتقدمه فحل إلى الماء . فيكون الفرج ، وتنحل العقدة .

فبيناهما عنّتْ على البعد عانةٌ
قد انتظمتْ من خلف مسحلها نظما
ظماءٌ تريد الماءَ ، فانسابَ نحوَها
على أنه منها إلى دمها أظمأ
فأمهلها حتى تروّتْ عطاشُها
فأرسلَ فيها من كنانته سهما
فخرت نحوصٌ ذاتُ جحشٍ فتيةٌ
قد اكتنزتْ لحما ، وقد طبقتْ شحما

وفى المشهد الرابع : فرحة الأب وتهلل وجهه بشرا ، وإقباله على صيده يجره إلى زوجته ، التى تقوم بإنضاج الطعام ، وإكرام الضيف .

فيا بشرَه إذ جرَّها نحوَ أهله
ويا بشرَهمُ لمَّا رأوا كلمها يدمى
فباتوا كراما قد قضوا حقَّ ضيفهم
فلم يغرموا غرما ، وقد غنموا غنما
وبات أبوهم من بشاشته أبا
لضيفهم ، والأمُّ من بشرها أما

وهذه القصيدة — بما تحوى من قصة مكتملة العناصر الفنية — خير مثال يستدل به على القصة فى شعر العرب الجاهليين ، وما أكثرها من قصص ساقها الشعراء الجاهليون ، مما ينهض دليلا قويا على وجود القصة فى أدب العرب منذ العصر الجاهلى .

وقد كان للإسلام دور فعال فى إرساء دعائم الفن القصصى ، وقد حفل القرآن الكريم بالعديد من القصص ، بل جاءت سورة تحمل اسم (القصص) لبيان جلال هذا اللون الأدبى ، واهتمام الإسلام به ، ووردت آيات كثيرة تبين أهمية القصة ، ودورها فى التسرية عن الرسول ﷺ .

من مثل قوله تعالى : « لقد كان فى قصصهم عبرة لأولى الألباب »[١]

ومن مثل قوله تعالى « نحن نقص عليك أحسن القصص »[٢] .

بل جاءت الدعوة : إلى القصص فى قوله تعالى : « فاقصص القصص لعلهم يتفكرون »[٣] .

وفى صدر الإسلام : عرف فن القصص فى النثر وفى الشعر ، وقد نسب إلى (تميم الدارى) أنه أول من قص فى مسجد الرسول (ﷺ) ، وأنه استأذن عمر أن يذكر الناس فأبى عليه ، ثم أذن له فى آخر ولايته أن يفعل فى يوم الجمعة ، واستأذن عثمان فأذن له أن يذكر الناس يومين فى أسبوع ، وقيل إن القصص أحدث فى زمن عثمان . وأن (تميماً الدارى) أول من قص ، وأن هذه النزعة نصرانية ، بقيت عنده بعد إسلامه ، وصورة هذا القصص أن يجلس القاص فى المسجد ، وحوله الناس ، فيذكرهم بالله ، ويقص عليهم حكايات وأحاديث وقصصاً عن الأمم الأخرى ، وأساطير ، ونحو ذلك ، لا يعتمد فيها على الصدق بقدر ما يعتمد على الترغيب والترهيب . وأكثر القصاص من الكذب ، حتى روى أن

---

(١) سورة يوسف الآية ١١١
(٢) سورة يوسف — الآية ٣
(٣) سورة الأعراف — الآية ١٧٦

الإمام على طردهم من المساجد ، ولم يستثن فيهم غير الحسن البصرى لتحريه الصدق فى قوله ، وارتفع شأن القصص حتى أصبح عملا رسميا ، يعهد به إلى رجال رسميين ، يتناولون عليه أجرا ، ولعب قصاصان دورا كبيرا أحدهما : (وهب بن منبه) وهو فارسى ، والثانى : (كعب الأحبار) وهو يهودى من اليمن .

— وكان الحسن البصرى قاصاً من لون آخر ، يعتمد على التذكير بالآخرة ونحوها ، ويستخرج القصة مما يقع حوله من أحداث .

— وفى العصر الأموى : استردت القصة الجاهلية مكانتها ، إلى جانب التيار الإسلامى الخالص ونشأ ماعرف بـ (القصص السياسى) لخدمة الصراع الذى كان قائما بين الأمويين والمطالبين بالخلافة من الشيعة والعباسيين . وازدهر إلى جانب هذين التيارين عنصر قصصى ثالث ، يتمثل فى القصص العاطفى ، ويدور حول صرعى الحب ، ينطلق من الواقع ويتخذ منه محورا . ويكسوه ألوانا من الخيال والمبالغات تبعد به عن الحقيقة ، فيصبح وكأنه إبداع أدبى لاصلة له بالحقيقة ، رغم الأسماء الواقعية التى تتخلل الأحداث »[1] .

— وقد أثر هذا النوع الثالث تأثيرا بيناً فى الأدب الأوربى ، فنقل إلى الغربيين ما يعرف بالحب العف الذى سنعرض له بعد قليل ، وظهر التأثير جليا فى قصص الغربيين كما سنرى .

وقد اشتهرت أسماء عربية فى القصص العاطفى العربى ، واستولت أخبار حب جميل وبثينة عـــلى خيال الشعب العربى حتى صنع منها قصة غرام ، ومازالت تتكاثر وتتزايد ويعجب بها الناس حتى أصبحت مجموعة

---

(١) القصة القصرة د/ الطاهر أحمد مكى ص ٢٠ ، ٢١

من القصص تعتمد على أبيات الغزل الشهيرة من ناحية ، وتستعير بعض ماعند الأمم الأخرى ، ورواها القصاص دون أن يهتموا بمصادرها ، وتنوعت هذه القصص لتشمل آخرين من صنع الخيال تماما ، وإن حملوا أسماء واقعية ، مثل : قيس بن الملوح مجنون بنى عامر . وكان العالم اللغوى (عوانة بن الحكم الكلبى . ت ١٤٧ هـ/٧٦٤م) يقول : « ثلاثة لم يكونوا قط ، ولا عرفوا . ابن أبى العقب . صاحب قصيدة الملاحم ، وابن القرية ، ومجنون بنى عامر ، وهنا من يرد القصة إلى فتى من بنى مروان ، كان يهوى امرأة منهم ، يقول فيها الشعر وينسبه إلى المجنون »[1] .

وقد تداول الشعراء والأدباء قصة حب المجنون ، وتأثر بها الأدب الفارسى والتركى فجاءت قصة الحب والفداء عند أدباء الفرس والترك تجرى على سنن قصص حب المجنون ويرى المستشرق الألمانى (هيية Huet) أن هذا اللون من القصص العاطفى ، وبالأخص قصة المجنون ، قد انتقل من بلاد العرب إلى أوربا .

ومن هذا القصص أيضا قصة (وضاح اليمن) عبد الرحمن بن اسماعيل وينسب فى دهاقين الفرس الذين نزحوا قديما إلى اليمن ، وقيل إنه شبب أولا بروضة اليمانية ، ثم تعرف فى موسم الحج إلى زوج الخليفة الوليد بن عبد الملك ، وابنه عبد العزيز بن مروان ، وجاء دمشق وراءها ، ثم لقيها وعندما فاجأهما الوليد ، أخفته فى صندوق ، وأدرك الزوج مابداخله ، فأمر بدفن الصندوق ، فاحتوته الأرض بمن فيه »[2] .

— ومن أروع الشعر القصصى فى ذلك رائية (عمر بن أبى ربيعة . ت ٧٢٠ م) وهى فى ديوانه (ص ١٨٤) وفى الكامل (١٨/٢) ، ويبدأ

(١ ، ٢) المرجع السابق ص ٢٢

عمر القصة فيصف حبه لنعم ، وأنه أسرى إلى محبوبته فى نفر من رفاق الطريق ، وأنه أرسل إليها رسوله، فوقفت متلهفة تنتظر طلعته ، وتتحدث إلى صاحباتها . يقول فى مطلعها .

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر
غداة غد أم رائح فمهجر

. . . .

. . . .

وليلةِ ذى دورانَ جشّمتنى السرى
وقد يجشمُ الهولَ المحبَّ المغرَّرُ

فبتُّ رقيباً للرفاقِ على شفى
أحاذرُ منهم مَنْ يَطوفُ وأنظرُ

إليهم متى يستمكنُ النومُ منهم
ولى مجلسٌ لولا اللبانة أوعرُ

وباتت قلوصى بالعراءِ ورحلها
لطارق ليلٍ أو لمن جاءَ معورُ

وبت أناجى النفس : أين خباؤها ؟
وكيف لما آتى من الأمر مَصدرُ

فلما عرف خباءها ، دله عليه حبها المتقد بين أضلاعه ، وشعوره المتأجج أخذ يتحين الفرصة للقاء : يصور ذلك قائلا .

فدل عليها القلب ريَّـا عرفتها
لها ، وهوى النفس الذى كادَ يظهرُ

فلما فقدتُ الصوتَ منهم وأطفئتْ
مصابيحُ شبَّت بالعشىِ وأنؤرُ

وغابَ قُمَيْرٌ كنت أرجو غيابهُ
وروَّحَ رُعْيانٌ ونوَّمَ سمَّرُ

ونَفَّضتُ عنى العينَ أقبلت مشيةَ الـ
حباب وشخصى خيفةَ القومِ أزْوَرُ

فحييتُ إذ فاجأتُها فتولَّهتْ
وكادتْ بمكنونِ التحيةِ تجْهَرُ

وقالت وعضَّتْ بالبنانِ : فضحتنى
وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر

أريتك إذ هُنَّا عليكَ . ألمْ تخفْ
رقيباً — وحولى من عَدُوِّكَ حُضَّرُ ؟

فو الله ما أدرى أتعجيلُ حاجةٍ
سرت بك . أم قد نامَ من كنت تحذَرُ

فيجيبها بأنه الحب ولوعته ، والشوق وشدته ، وقد نام الرقباء ، وغفل الأعداء ، فيفارقها الخوف ، فأمنت نفسها ، وهدأ خاطرها ، فأقبلت تدعو له بالخير ، وتظهر إعزازها له :

فقلت لها : بل قادنى الشوقُ والهوى
إليكِ ، وما عينٌ من الناس تنظُرُ

فقالت : وقد لانت وأفرخ روعها
كلاكَ بحفظ ربُّك المتكبرُ

فأنت أبا الخطاب — غير منازع —
علىَّ أميرٌ ما مكثتَ مؤمَّرُ

ويصور سعادته باللقاء ، وهناءته بين مطارف البهجة والحب ، وتناوله كئوس السرور فيقول :

فبت قريرَ العينِ . أعطيت حاجتى
أقبِّلُ فاها فى الخَـلاءِ فأكْثر
فيالك من ليـلٍ تقاصرَ طـولهُ
وما كانَ ليلى قبلَ ذلِكَ يَقْـصُرُ
ويالكَ من ملهـى هناك ومجلـسٌ
لنا لم يُـكدرْهُ علينـا مُكـدِّرُ
يَمُـجُّ ذكِيَّ المسكِ منهـا مفلـجٌ
رقيق الحواشى ذو غُروبٍ مؤشرُ
يَرِفُّ إذا يَفْـتَرُّ عنـه كأنه
حَصَى بَردٍ أو أقحُوَانٍ مُنورُ
وترنو بعينيهـا إلى كما رنـا
إلى رَبْربٍ وسطَ الخميلةِ جُؤذرُ

ويطويان الليل ، وقد آذنت النجوم بالمغيب ، وآن للحى أن يهبوا ، فإذا صوت فى الحى ينادى هلموا إلى الرحيل ، وتتجاوب أصداء حركة القوم ، يريد الخروج هو معتمدا على سيفة ، ولكن تأتى حيلة المرأة وذكاؤها للخروج من العقدة :

فلمـا تقضىَّ الليـلُ إلا أقلَّـه
وكادت توالى نجـومـه تتغور
أشارتْ بأن الحىَّ قدْ حانَ منهم
هبوب ، ولكنَّ موعدٌ لكَ عزْوَرُ[1]
فما راعنى إلا مُنَـادٍ برحلة
وقـد لاح مفتوقٌ من الصبح أشقرُ

---

(١) عزور : مكان قرب مكة .

فلما رَأَتْ من قد تشوّر منهم
وأيقاظهم قالت : أَشِرْ كيف تأمُرُ ؟

فقلت أباديهم ، فإما أفوتهم
وإمَّا ينالُ السيفُ ثأراً فيثأرُ

فقالت : أتحقيقاً لما قال كاشح
علينا وتصديقاً لما كانَ يُؤثَرُ

فإن كانَ ما لا بُدَّ منه فغيره
من الأمر أدنى للخفاء وأستر

أقصّ على أختيَّ بدء حديثنا
وما لِي من أن تعلما متأخَّرُ

لعلهما أن تبغيا لى مخرجاً
وأن ترحبا سِرباً بما كنت أحصُرُ

فقامت إلى أختيها ، وأخبرتهما بما هى فيه ، وطلبت منهما العون :

فقالت لأختيها : أعينا على فتىً
أتى زائراً ، والأمرُ للأمرِ يقدَرُ

فأقبلتا فارتاعتا ، ثم قالتا
أقلِّي عليكِ اللومَ ، فالخطبُ أيسرُ

فقالت لها الصغرى سأعطيه مطرفي
ودِرْعِي ، وهذا البردَ إن كان يحذرُ

يقوم فيمشي بيننا متنكراً
فلا سِرُّنا يفشو ولا هو يظهرُ

فكان مِجَنّى دون مَنْ كنتُ أتقى
ثلاثُ شخوصٍ : كاعبان ومُعْصِرُ

فلما تجاوز الحى، أخذن يلمنه ويعاتبنه على استهتاره وغوايته :

فلما أجزنَ ساحةَ الحىّ قلنَ لى
أما تتقى الأعداءَ والليلُ مقمرُ
وقلن : أهذا دأبك الدهر سادرا
أما تستحِى، أو ترعوى، أو تفكرُ ؟

ويطلبن منه عند عودته بعد ذلك أن يصرف العيون عنهن :

إذا جئتَ، فامنح طرفَ عينيكَ غيرَنا
لكى يحسبوا أن الهوى حيثُ تنظرُ

والقصة متلاحمة الأبيات، متتابعة الخواطر والصور، ليس فيها تفكك أو مباعدة، ولا فضول أو حشو، أسلوبها حواره سريع التنقل، سديد المساجلة، محبوك الأطراف، وقائمة موجزة، لغته سهلة يسيرة، لا إغراب فيها، واقعيتها واضحة.

وفى العصر العباسى :

ارتقت القصة — تبعاً لارتقاء الحياة الاجتماعية والأدبية والفنية، ولما حدث من «شيوع الثقافة، وازدهار الترجمة، وتدفق الثروات، وتناقض الواقع، من ثراء فاحش، وفقر مدقع، وزهد خاشع، وفجور غير محتشم»[1]، وانتشار مجالس السمر. وقد دخل القصص مجال الإبداع، فكان للفلاسفة قصصهم، وللوعاظ حكاياتهم، وكثرت

(١) القصة القصيرة د/ الطاهر مكى ص ٢٧.

قصص العشاق ما بين متصوفة ودنيويين ، وكان من أبرز ما ظهر من فن القصص فى ذلك العهد دراسات ابن حزم المعروفة بـ (طوق الحمامة) .

كما كان لكتاب (كليلة ودمنة) أثر لاينكر فى ميدان القصة ، وظهر كتاب (البخلاء) للجاحظ . قدم لنا من خلاله مجموعة من القصص الواقعية التقطها من الجو المحيط به فى البصرة وغيرها .

ومن الأعمال القصصية فى ذلك العصر : (التبر المسبوك ، للغزالى) و (سراج الملوك للطرطوشى) و (سلوان المطيع لابن ظفر الصقلى) ، و (نشوار المحاضرة) و (الفرج بعد الشدة ، لأبى على محسن التنوخى)[١].

وقد نشأ القصص الدينى لما عنى المسلمون بالقصص القرآنية وتفسيرها واتخذ المسلمون المساجد مكانا لها .

« وقد برزت أهمية القصاص فى عهد الخلفاء الأولين ، فاعتنى هؤلاء الخلفاء بالقصاص وأوكلوا إليهم مهمة الوعظ فى السلم ، ومهمة التحريض على القتال ، والاستبسال فى المعارك فى الحرب »[٢] ، ثم علا شأن القصاص فى عهد معاوية بن أبى سفيان ، وفى عصر بنى العباس اتسعت القصص العربية ، وانتشرت انتشاراً كبيراً ، ودونت فى الكتب .

وفى القرن الرابع الهجرى . ظهرت قصة من لون جديد هى المقامة ، وقام فيها بديع الزمان الهمذانى بجهود كبيرة ، وإن كان بعض النقاد لايراها قصة بالمعايير النقدية الحديثة .

---

(١) المرجع السابق ص ٢٨ .

(٢) القصة العربية فى العصر الجاهلى د / على عبد الحليم محمود ص ١١ دار المعارف ١٩٧٥ .

ثم كانت الحروب الصليبية سببا فى تعرف الغرب بألوان القصص العربى واتجاهاته مما أثر فى القصة الأوربية فى العصور الوسطى، إذا « ظهرت قصص ذات طابع شعبى متأثرة بالقصص الشعبى فى الأدب العربى ومن هذه القصص قصص الفروسية والحب، وعلى الراجح، فإن القصص العاطفية كانت أثراً من آثار اتصال الغرب بالشرق فى الحروب الصليبية وفى الأندلس، مما هو صورة للحب عند العذريين العرب، وصورة لما جاء فى كتاب (الزهرة) لأبى بكر محمد بن داود الأصفهانى الظاهرى، المتوفى سنة ٢٩٧ هـ — ٩٠٩ م، وكتاب (طوق الحمامة) لابن حزم الأندلسى المتوفى ٤٥٦ هـ — ١٠٢٢م وعلى نمطهما ألف لو شابلاند كتابا باللاتينية سماه (فن الحب العفيف) بعد منتصف القرن الثانى عشر الميلادى »[1].

وقد ظهرت مجموعات قصصية تاريخية يقول عنها الدكتور على عبد الحليم : « ويمكن أن نضم إلى الرواية العربية : (قصة البراق) وهى واحدة من مجموعة قصصية لعمر بن شبة المتوفى سنة ٢٦٢ هـ، سماها الجمهرة .

وفى هذه الجمهرة عدد من الروايات، مثل : حرب البسوس، وهى قصة استغرقت ما يقرب من مائة صفحة من جمهرة ابن شبه، ويمكن أن يضاف إلى ذلك قصة بكر وتغلب بن وائل، وهى تشتمل على وقائع لها ذكر فى التاريخ، مما جعلها أقرب إلى التاريخ منها إلى الرواية، ثم قصة شيبان مع كسرى أنو شروان، وهى قصة طويلة »[2] .

وقد استخدم العرب اسم (القصة) و (الحكاية) و (الحدوتة)

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن، د/ محمد عبد المنعم خفاجى ١ / ٤٤ .

(٢) القصة العربية فى العصر الجاهلى ص ١٥ .

للدلالة على الأخبار والأحاديث والأسماء والخرافات ، مما يدل على اهتمامهم بهذا اللون الأدبي اهتماماً كبيراً ، وتطوره ، وتعدد ألوانه ، وكثرة فنونه واتجاهاته .

وكان للعرب دور مؤثر في القصة الغربية في العصور الوسطى ، فقد « وجدت قصص ذات طابع شعبي هي (الفابليو) »[1] . وهي : على الرغم من عدم اندراجها في المعنى الفني للقصة ، وعدم مساعدتها على تطوير مفهوم القصة الفني — تمثل مجالا من مجالات التأثير العربي في الأدب في الأوربي .

وكان للعرب دور مؤثر آخر في القصة الأوربية ، جاء نتيجة الاحتكاك العربي الأوربي في الحروب الصليبية ، وفي الأندلس ، حيث ظهرت قصص الحب والفروسية ، وتمثل ذلك في قصص الشطار التي تمثل التقاليد والعادات للطبقات الصغيرة في المجتمع ، وقصص الحب العف الذي عرفه العرب بـ (الحب العذري) وفلسفوه في شعرهم وقصصهم الصوفي ، فتأثر الأوربيون بذلك ، ونقلوه إلى قصصهم ، فألف (أندريه لو شابلان) كتاباً باللاتينية سماه (فن الحب العف) وفيه يذكر إدراكا جديداً للحب ، لم يكن للأدب الأوربي به عهد »[2] حتى القرن الثاني عشر الميلادي .

وفي عصر بدء النهضة الأوربية ، أي في القرن الخامس عشر الميلادي ظهرت قصص الرعاة ، وكانت أقرب إلى الواقع من قصص الفروسية ثم ظهرت في القرنين السادس عشر والسابع عشر قصص الشطار وقد وجدت أولا في إسبانيا ، متأثرة بأمثالها في القصص العربي ، « مما تمثله

---

(١) الأدب المقارن د . غنيمي ص ١٩٩ .

(٢) الأدب المقارن ، د . محمد غنيمي هلال ، ص ٢٠١ .

قصص التنوخى فى كتابه (الفرج بعـــد الشدة ، ونشوار المحاضرة ، وقصص (المقامات العربية) التى اشتهرت بين الأدباء العرب فى أسبانيا ، بل بين غير العرب أيضا »[1] .

والمقامات هذه ، عرفت — كما يقول بعض الباحثين منذ القرن الثالث الهجرى ، وقد استدل صاحب كتاب (أثر المقامة) على هـذا بقوله الذى نقله عن الدكتور زكى مبارك فى كتابه (النثر الفنى) .

« إن أهل القرن الثالث الهجرى كانوا على ما يظهر يعرفون نوعاً من المحاورات الأدبية يسمى المقامات — وهـــذا القول يعتمد على رسالة أنشأها ابن المدبر تسمى (الرسالة العذراء) يقول فيها موصيا المتأدب : « وانظر فى كتب المقامات والخطب ومحاورات العرب » .

وابن قتيبة فى القرن الثالث الهجرى فى كتابه (عيون الأخبار) يتحدث عن مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك ، وهى عشر مقامات كل مقامة فيها عبارة عن كلمـــة تلقى أمام الخلفاء الأمويين والعباسيين ، ويستعمل ابن قتيبة كلمة (المقام) للدلالة على مفرد (مقامات) ولا يستخدم مقامة للدلالة على المفرد »[2]

ولكن فن (المقامة) يعزى إلى بديع الزمان الهمذانى ، الذى وضع لها هيكلا يقوم على فن الكدية « وأسلوبا يعتمد على السجع والمحسنات اللفظية ، وهى « تعنى التعبير عن إحساس خاص يشعر به الأديب بأسلوب نثرى يختلف اتجاهه على أساس ذوق الكاتب نفسه ، فإن كان الكاتب أديبا متمكنا أظهر هذا الأسلوب النثرى فى هيئة تسمو بالعاطفة والعقل

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن د. محمد خفاجى ٤٥/١

(٢) أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة د. محمد رشدى حسن ص ١٤ الهيئة المصرية العامة ١٩٧٤

معا ، وإن لم ينل الكاتب هذا الحظ من الإجادة أظهر هذا الأسلوب النثرى فى هيئة جافة بعيدة عن الموسيقى »[١] .

وتقوم المقامة على أربعــــة أضلاع : يمثل الراوية والبطل . الضلع الأول ، ويمثل السجع والمحسنات . الثانى . بينما يقوم الثالث على معالجة المشكلات الطبقية والاقتصادية والفقهية واللغوية والنحوية والأدبية أما الضلع الرابع فهو : الموضوع .

فالراوية : عند بديع الزمان هو : عيسى بن هشام ، وعند الحريرى . هو : الحارث بن همام ، وعند السيوطى : هو : هاشم بن القاسم ، وعند ناصيف اليازجى . هو : سهيل بن عباد، وعند أحمد فارس الشدياق . هو : الحارث بن هشام . وعند محمد المويلحى هو (عيسى بن هشام) .

وقد لقيت (المقامات) عناية من المستشرقـــين ، الذين تناولوها بالدرس والتحليل واستنباط الخصائص والسمات ، والمفاضلة بينها باعتبار منشئيها ، وهذا يثبت ما كان للمقامات من أثر فى القصص الأوربى ، ويؤكد ما قلنا من تأثير المقامات العربية فى قصص الشطار الإسبانية ثم الفرنسية التى تأثرت بدورها بهذا النوع من القصص الإسبانية وكان لقصص الشطار بالطابع الذى أخذته عن المقامات العربية ـ تأثير بالغ المدى فى نشأة قصص العادات والتقاليد فى الأدب الفرنسى . كقصة (جيل بلا) للكاتب الفرنسى (لوساج) . ثم أثرت قصص العادات والتقاليد بدورها فى قصص القضايا الاجتماعية التى كانت من بواكير القصة الحديثة العالمية فى معنى القصة الفنى فكان للمقامات العربية تأثير مباشر وغير مباشر فى نهضة القصة العالمية»[٢]

---

(١) المرجع السابق ص ١٥

(٢) فى النقد التطبيقى والمقارن د /محمد غنيمى هلال ص ١٥

و « مقامات البديع فى الأدب العربى بمثابة مقالات (أديسون وستايل) فى الأدب الأنجليزى[١] .

إن دور العرب فى القصة الغربية لا يمكن إنكاره ، وقد اعترف المنصفون من المستشرقين بذلك الدور بينما أنكره المتعصبون أمثال (رينان) .

وقد « أشار (جاستون بارى) إلى فضل العرب بقوله : « من أين جاءت هذه القصص التى انتشرت فى أرجاء أوربا ، ولا يزال عدد كبير منها يلقى قبولا ورجاء إلى الآن ؟ إن أغلبها شرقى الأصل . وقد جاء بها الأوربيون من البلاد العربية عن طريقين مختلفين كل الاختلاف ، طريق إسبانيا وطريق سوريا ففى الشرق ألم الصليبيون فى أثناء إقامتهم إلى جانب المسلمين ، واختلاطهم الودى بهم فى فترات الهدنة .. ألموا بعدد كبير من الروايات العربية عن طريق السماع » . ومما قاله فى هذا أيضا : « إن هذا اللون من أدب الإمتاع انتشر على نطاق واسع إلى حد أن دراسته تحتاج إلى بحث كامل يخصص لها » ، وقال أيضا :

« ترجم عدد كبير من القصص العربية إلى الفرنسية والألمانية والإيطالية وغيرها من اللغات الأوربية . وتولدت منها سلسلة طويلة من الروايات ، بل هناك مجموعة من قصص عربية الأصل انتقلت إلى أوربا ، بفضل (بوكا شيو) وغيره من الكتاب الإيطاليين ، وظل فيضها يتدفق حتى القرنين الخامس عشر والسادس عشر . وفى فرنسا ظهرت قصص مشهورة ، نبعت مباشرة من أصل عربى منها قصة (فلورا وبلا نشفلور) وقصة (أوكاسين ونيكوليت) و (وصية كلب) و (الليلة الطويلة)

---

(١) مصادر نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث د / أحمد الهوارى ص٢٣ دار المعارف ط ١ سنة ١٩٧٩

و (الطبيب الشرير) — وقد اقتبس (موليير) من هذه القصة الأخيرة موضوع مسرحية (طبيب برغم أنفه) ، بل إن قصص الفروسية الأوربية نفسها مزوقة بالألوان الشرقية ، وبعضها منقول من الأدب العربى نقلا ، وحتى القصص التى تطرق الموضوعات الدينية ، وسير القديسين تابعة أصلا من ذلك المصدر »[١].

ومن العوامل المؤثرة للقصة العربية فى الغرب تلك الكتب التى تنشر سريعا فى أوربا بما يسهم فى نقل الثقافة الأدبية العربية فى أوربا ، وقد اعترف رينان — على الرغم من إنكاره أثر الثقافة العربية فى ثقافة أوربا — فقال : « إن الأعمال الأدبية كانت تنتشر فى القرون الوسطى بسرعة مذهلة ، فإذا صدر كتاب فى القاهرة أو فى مراكش عرفه أدباء باريس أو كولونيا فى مدة مذهلة لا تزيد على المدة التى يستغرقها انتقال الكتاب الهام اليوم فى ألمانيا من إحدى ضفتى الرون إلى الضفة الإخرى»[٢] .

وقد مرت القصة بالمدارس الأدبية التى مر بها الشعر ، فكانت منها ، الكلاسيكية التى دمغت القصة بقواعدها . فأخذت تعنى بالتحليل النفسى ثم تطورت مع نهايات القرن الثامن عشر ، إلى القصص ذات القضايا الاجتماعية : « وتأثرت بالنزعة الرومانيكية ، فظهرت القصة التاريخية على يد (وولتر سكوت ١٧٧١ —١٨٣٢ م) منشىء القصة التاريخية فى أوربا وذاعت هذه القصة التاريخية فى عصر الرومانتيكية ، وماتت بانتهائها فى القرن التاسع عشر ، ثم نشأت بعد ذلك القصية الواقعية »[٣]

---

(١) رحلة الأدب العربى إلى أوربا محمد مفيد الشوباشى ص١٢٦، ١٢٧ دار المعارف ١٩٦٨

(٢) المرجع السابق ص١٢٨

(٣) دراسات فى الأدب المقارن د / عبد المنعم خفاجى ٤٥/١

وقد تأثر به فى مصر (جورجى زيدان ١٨٦١—١٩١٤ م) فكتب قصصا تاريخية رومانتيكية أشار فيها إلى الماضى العربى القومى ، مثل قصة (الحجاج بن يوسف)

كما اتجه الأستاذ/محمد فريد أبو حديد إلى الكتابة فى القصة التاريخية فألف (زنوبيا) و (المهلهل) و (سنوحى) وكلها قصص تاريخية أدبية .

وفى الاتجاه الواقعى كتب . محمد فريد أبو حديد (أنا الشعب) ، كما كتب توفيق الحكيم قصة (عودة الروح) وكتب عبد الرحمن الشرقاوى قصة (الأرض) . ومن أشهر كتاب القصة المصرية الحديثة نجيب محفوظ صاحب (الثلاثية) ، خان الخليلى ، زقاق المدق ، بين القصرين وقد حاز أخيرا جائزة نوبل فى الآداب . وتعد رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل باشا ، أول رواية بالمعنى الفنى فى الأدب المصرى .

وفى القرن العشرين ظهرت القصة القصيرة . وهى « عمل روائى نثرى يستدعى لقراءته المستأنية نصف ساعة أو ساعتين» بمعنى أنها قصة يمكن أن تقرأ بسهوله فى جلسة واحدة ، ويعرف (ه . ج . ويلز) القصة القصيرة بأنها : (قطعة وصورة قصيرة يمكن قراءتها فى نصف ساعة) : ويعلن (جاك لندن أن القصة القصيرة يجب أن تكون متماسكة إلى درجة عالية فى الارتباط بين الحدث والحياة ، مثيرة مشوقة »[1] .

وقد استطاع أديبان غربيان الوصول بالقصه إلى أرقى مستوى ، هما

---

(١) القصة القصيرة د/ سيد حامد النساج ص ١٢، ١٣ دار المعارف ١٩٧٧

(جى . دى . موباسان) الفرنسى ، و (أنطون تشيخوف) الروسى ، وتأثر بهما عدد كبير من أدباء العالم ممن يكتبون القصة القصيرة .

ويرجع الأديب الروسى (مكسيم جوركى) فن القصة القصيرة إلى (جوجول ١٨٠٩ — ١٨٥٢) ويقول عبارته الشهيرة (لقد خرجنا جميعاً من تحت معطف جوجول) يقصد بذلك أن جوجول هو أب القصة القصيرة ، وذلك على الرغم من أن كاتباً آخر للقصة القصيرة عاصر جوجول تقريباً هو (ادجار آلن بو الذى عاش فى الفترة ما بين ١٨٠٩ — ١٨٤٠) ولكنه مارس فى كتابة قصصه الفن القصصى لذاته ، ولإثارة متعة درامية، ليهز ركود الحياة ، ويؤدى فيها عنصر المفاجأة والتشويق ، وإثارة الفزع والشفقة ، وامتلأت قصصه بالأحداث الخيالية والأسطورية التى هى أشبه بالخرافات والحوادث المثيرة المفزعة[١] .

وكانت شمس القصة القصيرة قد بزغت فى روسيا وأمريكا ثم أشرقت شمسها بعد ذلك فى إنجلترا وفرنسا وغيرهما .

وقد تأخر ظهور القصة القصيرة فى مصر لعـــدة أسباب اجتماعية وثقافية ، وكانت الصحافة هى المائدة التى قدمت عليها القصة القصيرة لعوامل اقتصادية ، إذ تسهم القصة القصيرة فى زيادة توزيع الجريدة ، وقد بدأت جريدة الأهرام تنشر هذه الروايات منذ سنة ١٨٦٦ م ، غير أنها لم تكن من القوة والازدهار بحيث تعمل على نشر القصص القصيرة ،

وقد ساعد على نشر القصة القصيرة حركة ترجمة هذا اللون من اللغات

---

(١) المرجع السابق ص ٨

(٢) تطور الروايات العربية الحديثة فى مصر د/ عبد المحسن طه بدر ص ١٢٥ دار المعارف سنة ١٩٧٧ ط ٣

الأجنبية وكان (مصطفى لطفى المنفلوطى) حامل لواء التعريب والتمصير عن الفرنسية ، وكانت القصص التى ترجمها أو مصرها رومانسية المنزع .
وقبل ثورة مصر سنة ١٩١٩ ظهرت مجموعة محاولات فى القصة القصيرة لمحمد تيمور وصالح حمادى والمنفلوطى وقد كتب حمادى روايتين طويلتين هما (الأميرة يراعة) و (ابنتى سنية) قبل أن يكتب هيكل باشا روايته (زينب) .

وبعد ثورة ١٩١٩ — انتقلت القصة القصيرة إلى مرحلة جديدة ، فقد كانت الثورة نقطة تحول فى تاريخ مصر السياسى والاجتماعى والثقافى ، فجندت القصة من أجل أن تقيم لمصر كياناً مستقلا ونجحت فى ذلك ، إذ عملت على ظهور الشخصية المصرية فى كل الميادين ، وقوت فى المصريين روح الانتماء التى يحس بها المواطن إزاء وطنه ، وجعلت المصرى يواجه الواقع مواجهة إيجابية ، ويمكن أن تعتبر القصص القصيرة التى كتبها الأخوان (عيسى عبيد وشحاتة عبيد) انعكاساً مباشراً للسنوات التى أعقبت ثورة ١٩١٩ ، من مثل مجموعة(إحسان هانم) و (ثريا) لعيسى عبيد ، ومجموعة (درس مؤلم) لشحاتة عبيد ، وكان (محمود طاهر لاشين) ممثلا للمدرسة الحديثة ، وله (القدر) و (الشيخ الماثل فى المرآة) وقطع (محمود تيمور)مع القصة القصيرة شوطاً طويلا ، امتد من سنة١٩٢٠ إلى١٩٧٣م، وقد كرمته الدولة فمنحته جائزة الدولة التقديرية . وقد كتب مئات القصص القصيرة ، وهو فى كتابته متـأثر (بجى دى موباسان) و (تشيخوف) .

ومن كتاب المدرسة الحديثة (يحيى حقى) الذى بدأ ينشر قصصه القصار سنة ١٩٢٦ ومن قصصه (كنا ثلاثة أيتام) و (قنديل أم هاشم) و(صح النوم) و (خليها على الله) وهو متأثر بالمدرسة الروسية فى كتابة القصة ، وها هو يعبر بقلمه عن هذا التأثر ، فيقول : « لا أكون بعيداً عن

الحق ، إذا أرجعت إلى الأدب الروسى الفضل الأكبر فى إنتاج أعضاء المدرسة الحديثة ، وتكون القصة بذلك قد مرت من التأثر بالأدب الفرنسى على يد هيكل إلى التأثر بالأدب الروسى على يد هذه المدرسة الحديثة . ولما كان أغلب أعضاء هذه المدرسة يتقنون الإنجليزية خيراً من الفرنسية ، فقد كان من حسن الحظ أن الإنجليز عنوا أكثر من الفرنسيين بترجمة الأدب الروسى ترجمة دقيقة غير مقتضبة ، هذا بالرغم من أن دسكوفسكى وتورجينيف عاشا فى باريس زمناً لا فى لندن »[1] .

هذا وتعتمد القصة على عدة عناصر هى :

١ — الحادثة .	٢ — السرد .
٣ — البناء .	٤ — الأشخاص .
٥ — الزمان والمكان .	٦ — الفكر (أو الموضوع) .
٧ — العقدة .	٨ — الحل .

وهى تعتمد على السرد والحكاية ، وقد يتخللها بعض الحوار ، ولكنه لا يشكل مرتكزاً أساسياً كما هو فى المسرحية .

١ — الحادثة : ويقصد بها مجموعة الأحداث والوقائع التى يريد حولها القاص أفكار قصته ، ولا يهم فى القصة أن تكون حوادثها وقعت فعلا وعاش أصحابها أم لم تقع إلا فى خيال الكاتب أو وجدانه ، ولا بد من تنسيقها وترتيبها ، وارتباطها بأشخاص على نمط مثير جذاب .

٢ — السرد : تقوم المسرحية على الحوار الذى يدور بين الأشخاص ، ومن خلاله ، تعرف أبعاد الشخصيات ، وما تحويه من عوامل نفسية

---

(١) فجر القصة المصرى يحيى حقى ص ٨٢ الهيئة المصرية العامة ١٩٧٥

واجتماعية وأبعاد ثقافية وفكرية ، أما القصة فتعتمد على السرد ، وهو تحويل القصة من وقائع إلى كلمات تفصح عنها ، والسرد لغة أدبية يرتفع بها عن مستوى الأسلوب العادى أو الخبرى . وقد يأتى الحوار (ليخفف من رتابة السرد ويريح القارىء من متابعة هذا السرد » .

٣ — البناء : هناك عدة صور للبناء القصصى ، ولكل نوع من أنواع القصة صورة بنائية خاصة . فلابد من الترابط بين الشخصية والحدث ، والقصة تحكى خبراً له خصائص معينة ، فلابد فيه من بداية ينشأ منها موقف معين ، تنمو لتبلغ مرحلة تالية هى مرحلة الوسط ، حيث تتجمع الأحداث ، وتترابط مع أصحابها ترابطاً يصل بنا إلى المرحلة الأخيرة ، التى تمثل نهاية الحدث ، وهى المعروفة بلحظة التنوير . ولكى يستكمل الحدث وحدته ، ويصبح البناء متماسكا مترابطاً لابد أن نجيب على مايدور بفكرنا . لم حدث ؟ وكيف ؟ ومتى ؟ وأين وقع ؟

٤ — الأشخاص : هم الأفراد الذين تدور حولهم الأحداث ، وهم يمثلون أكبر جزء فى القصة ، وهم يشغلون الحيز الأكبر من العمل الدرامى الذى تدور فى نطاقه القصة . ويظهر فكر القصة وعواطفها من خلال لقاء الشخصيات « والشخصية فى القصة هى المحور الذى تدور حوله القصة كلها « ومن ثم فإن أهميتها لا تحتاج إلى توضيح » .

والأشخاص فى القصة ينقسمون إلى ثلاثة أقسام :

(أ) الشخصيتان الرئيستان : وهما البطل والبطلة ، أو : هما الشخصيتان المحوريتان اللتان حولهما تدور الأحداث من قريب أو بعيد.

---

(١) نظرات فى القصة القصيرة حسن القبانى ص ٦٨ دار المعارف ١٩٧٩

(٢) نظرات فى القصة القصيرة ص ٤٦

(ب) الشخصيات الثانوية : وهى الشخصيات التى تؤثر فى الأحداث إيجاباً أو سلباً ، ويكون لكل شخصية من التأثير فى مجرى القصة مالا يمكن تجاهله أو تلافيه .

(جـ) الشخصيات النكرات : وهى الشخصيات التى لا تؤثر بتدخل فى مجرى القصة ولا تدلى بأى رأى أو فكر يؤثر فى مجرى الأحداث . كالخدم وما أشبه .

« ويجىء تصوير الشخصية وهى تعمل عملا له معنى ، وهذا المعنى ليس مستقلا عن الحدث ، يمكن أن تضيفه إليه أو تفصله عنه ، وإنما ينشأ من الحدث نفسه ، وجزء لا يتجزأ منه ، وبدون المعنى يصبح الحدث ناقصاً ، لأنه يقوم على الفعل والفاعل والمعنى »[1] وينبغى على القاص أن يجيد إتقان رسم الشخصية وأبعادها الجسدية النفسية وليس من الخير أن تكثر الأشخاص فى القصة حتى لا يختلط الأمر على القارىء .

٥ — البيئة : وأقصد بها (الزمان والمكان) : ترتبط الأحداث بوعاء (ظرف) تقع فيه ، وهذا الوعاء هو الزمان والمكان . فكل حادثة لابد أن تقع فى زمان معين ومكان معين . وهذا الزمان والمكان فى القصة يتمتعان بالحرية .

فحرية الزمان فى القصة تعنى أن الأحداث قد تقصر فتقع فى أيام ، وقد تطول فتقع فى أعوام ، وهذا لا تيسير فى المسرحية . ويترتب عليه فى القصة اختلاف الحجم طولا وقصراً .

أما حرية المكان : وأقصد بها حرية التنقل والحركة فى الأماكن التى تتعلق بها الأحداث ، لا يحدها أو يمنعها مانع سواء فى البر أو البحر أو الجو ، وهذا غير ميسور فى المسرحية المقيدة بإمكانيات المسرح .

---

(١) القصة القصيرة د/ الطاهر أحمد مكى ص ٧٠

٦ — الفكرة : لايمكن أن تقوم القصة على مجرد أحداث يأتى بها الكاتب دون أن يهدف إلى شيء « « لأن خلف المشاهد تأتى الأفكار التى يريد الكاتب أن يذيعها بين الناس »[١] فالقصة لابد أن تمثل اتجاهاً فكرياً معيناً يريد الكاتب أن يسوقه إلى القارىء . والفكرة أمر ضرورى فى بناء القصة وهى تمثل ضرباً من ضروب الفن التأثيرى ، ومن العوامل والقواعد الضرورية للعمل الأدبى والفنى الناجح .

٧ — العقدة : هى تراكم المشاكل التى تتكون من خلال الأحداث ، وتصارع الآراء وتضارب الاتجاهات النفسيه ، وهى إحدى دعائم هيكل القصة ، لما تبرزه من الصراع الذي هو أهم عوامل التشويق فى العمل الدرامى ، وهى شركة بين القصة والمسرحية .

٨ — الحل : وهو الخروج من المشكلة الكبرى التى تمثلها العقدة ، وهو ناشىء عن الصراع ، إذ بانتهاء الصراع يأتى الحل . وينبغى ألا تعتمد النهاية (الحل) على المصادفة الضخمة التى قد تثير سخرية القارىء ، لكن إذا اجتمع عنصر المفاجأة على التسلسل المنطقى المعقول لكان هذا أفضل وأروع « فالمهم أن تكون النهاية قوية ومقنعة ومدهشة للقارىء إن أمكن أو أن تكون مرضية على الأقل »[٢] .

---

(١) على هامش النقد الأدبى الحديث د/ حسن جاد حسن ص ١٧٤
(٢) نظرات فى القصة القصيره حسين القبانى ص ٤٤

خاتمـــة

عرضت لأشهر وأبرز المدارس الأدبية الأروبية ، وبينت ماكان بينها وبين الأدب العربى من تأثير وتأثر ، فالآداب الأوربية — اتصلت بالآداب العربى من عدة طرق كان أهمها :

١ — الفتح الأندلسى . فقد كان للوجود العربى فى شبه جزيرة أيبريا (إسبانيا والبرتغال) الآن ، دور مؤثر ، وكان للمدة الزمنية التى تقدر بحوالى تسعة قرون أثر كبير فى ذلك الامتزاج والاختلاط بين أوربا والعرب ، فقد كان الأروبيون يبذلون قصارى جهدهم فى الحصول على مالدى العرب من ثقافة وحضارة ، وبخاصة الأدب وما يتصل به من دراسات فنية ونقدية .

ثم كان لهؤلاء الدارسين الأوربيين دورهم فى تبويب وتقسيم ماتلقوه من ثقافة أدبية عربية ، ثم نشرها فى أنحاء أوربا ماعدا إسبانيا —وبخاصة فرنسا وإيطاليا ، كان لهـا أثرها فيما بعد — فى الإنتاج الأدبى والفكرى للأوربيين كما اتضح فى أعمال (دانتى) فى الكوميديا الإلهية : وغيره .

٢ — الحروب الصليبية : اختلط الأوربيون بالعرب فى المنطقة الغربية من أرض العرب ، وبخاصة بلاد الشام . وأدى ذلك الاحتكاك والاختلاط إلى نقل الأوربيين لكثير من آداب العرب ، مما كان من أهم عوامل النهضة الأوربية .

وقد شرحنا كيف انعكس أدب العرب على أدب الغرب، وبخاصة فى شعر الغزل والقصة أو (المقامة) العربية ، كما كان للأمثال العربية

دورها فى تأثر الغربيين بأدب العرب ، وظهر التأثر جليا فى حكايات (ألف ليلة وليلة)و(كليلة ودمنة) .

٣ — أهمية الثقافة الإسلامية : رأت أوربا فى الثقافة الإسلامية أمرا عظيما يستحق الدراسة ، فأقبل أدباؤهم يشمرون عن سواعد الجد فى هذه الثقافة وماتحويه من اتجاهات أدبية وفكرية ، فنقلوا تلك الثقافات إلى لغاتهم المتعددة، مما كان من أهم عوامل النهضة الأوربية الحديثة .

ولما اتصل الغرب بالشرق من خلال البعثات العلمية ، والحملات الحربية والاستعمارية والحركات الثقافية المتمثلة فى الترجمة ، والمدارس التى أنشأتها هيئات أوربية فى أنحاء الوطن العربى ، وهجرة بعض أبناء الوطن العربى إلى أوربا .

لكل هذه العوامل وغيرها ، أثر الأدب الأوربى باتجاهاته المتعددة ، ومدارسه المختلفة فى الأدب العربى . ونشأمن ذلك أدب حديث ، له خصائص معينة نذكرمنها :

١ — تنوع الأجناس الأدبية — شعرية ونثرية .

٢ — ظهور ألوان جديدة من النثر الأدبى ، كالقصة والمقالة .

٣ — تنوع الأغراض الكتابيه ، وبخاصة الصحافية .

٤ — هجر المحسنات البديعية والمقدمات الطويلة

٥ — تنوع الخطب وتعددها ،وانبثاق الجديد منها كالخطابة القضائية والنيابية .

٦ — تبويب وترتيب المؤلفات والفهارس .

كما ظهر فى الشعر :

١ — وصف الحديث من المخترعات (كالمصورة والقطار فى شعر البارودى) . والدبابة والغواصة والطائرة كما فى شعر شوقى .

٢ — الإكثار من الشعر الاجتماعى، كما فى شعر حافظ إبراهيم
٣ — وصف الآثار المصرية القديمة .
٤ — وصف المشاعر والأحاسيس النفسية بدقة .
٥ — ظهور الشعر التمثيلى ، كما فى (مسرحيات شوقى) : (مصرع كليوباترة) و (قمبيز) و (عنترة) و (مجنون ليلى)
وكما فى مسرحيات عزيز أباظة (قيس وليلى)

وهكذا : يكون الأدب العربى قد أثر فى الأدب الأوربى، ثم عاد فتأثر به ، وأفاد منه . مما يثبت أن الادب قسمة مشتركة بين شعوب العالم ، وأنه وعاء التعبير عما تجيش به نفوس البشر ، ولعله يكون وسيلة نشر السلام والحب والإخاء بين العالمين ، فترفرف عليهم جميعا راية الإخاء .

هذا ، ولعلى أكون قد أسهمت فى تراث البشرية الأدبى بهذا البحث أقصد به وجه الله تعالى ، وألتمس به رضوانه ، فإن وفقت فبفضل الله ونعمته ، وإن كان قصور فليس عند تقصير . والله من وراء القصد وهو الهادى إلى سواء السبيل . إنه نعـــم المولى ونعم النصير . والحمد لله أولا وأخيرا

المؤلف
د . رفعت زكى محمود

فهرس المصادر والمراجع

١ ـــ القرآن الكريم / (كلام الله تعالى)

٢ ـــ أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية / د. محمــــد رشدى حسن الهيئة المصرية العامة ١٩٧٤

٣ ـــ الأدب اللاتينى ودوره الحضارى / د . أحمد عثمان/عالم المعرفة ـ الكويت ١٩٨٩

٤ ـــ الأدب المقارن / د . صابر عبد الدايم / مطبعة الأمانة بشبرا ـ ١٩٩٠

٥ ـــ الأدب المقارن / د . محمد غنيمى هلال / نهضة مصر بالفجالة ـ

٦ ـــ الأدب وفنونه / د. عز الدين إسماعيل / دار الفكر العربى ١٩٧٨ ط ٧

٧ ـــ الأدب وفنونه / د محمد مندور / نهضة مصر بالفجالة ١٩٨٠

٨ ـــ الأدب ومذاهبه / د . محمد مندور / نهضة مصر بالفجالة

٩ ـــ الأدب القصصى والمسرحى فى مصر / د . أحمد هيكل / دار المعارف بمصر ـ ١٩٧٩

١٠ ـــ الأسس الجمالية فى النقد العربى / د . عزالدين إسماعيل / دار الفكر العربى ـ ١٩٧٤

١١ ـــ أعلام الفن القصصى / هنرى وأنالى توماس / ترجمة : عثمان نويه كتاب الهلال ١٩٧٩ ع ٢٣٧

١٢ ـــ تاريخ آداب اللغة العربية فى مصر/ جورجى زيدان/م.الهلال ١٩٣٧ ط ٢

١٣ — تطور الرواية العربية فى مصر / د . عبد المحسن طه بدر / دار المعارف - ١٩٧٧ ط ٣

١٤ — ثوره الأدب / د. محمد حسين هيكل / دار المعارف - ١٩٧٨

١٥ — حافظ إبراهيم / كريمة د . زكى مبارك / الهيئة العامة - ١٩٧٨

١٦ — خليل مطران شاعر الأقطار العربية / د.جمال الرمادى / دار المعارف - ١٩٧٢

١٧ — خليل النيل وشاعر الشرق العربى / د . جمال الرمادى / الدار القومية للطباعة

١٨ — دراسات فى الأدب العربى الحديث ومدارسه / محمد عبدالمنعم خفاجى / دار الطباعة المحمدية - ١٩٧٤

١٩ — دراسات فى الأدب المقارن (جزء ان) / د . محمد عبد المنعم خفاجى / دار الطباعة المحمدية - ١٩٧٢

٢٠ — ديوان حافظ / حافظ إبراهيم / الهيئة العامة - ١٩٨٠

٢١ — « الشوقيات / أحمد شوقى [م. التجارية الكبرى - بمصر

٢٢ — رحلة الأدب العربى إلى أوربا / محمد مفيد الشوباشى / دار المعارف - ١٩٨٦

٢٣ — الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر / د . محمد فتوح أحمد /دار المعارف - ١٩٧٨ط٢

٢٤ — الرمزية فى الأدب والفن/ إسماعيل رسلان / مكتبة القاهرة الحديثة

٢٥ — شرح المعلقات السبع / الزوزنى / ط . الحلبى - بمصر -١٩٧٨

٢٦ — الشعر العربى المعاصر / د . الطاهر أحمد مكى / دار المعارف - ١٩٨٠

٢٧ — على هامش النقد الأدبى الحديث / د. حسن جاد حسن / دار المعلم - ١٩٧٨

٢٨ — فجر القصة المصرية / يحى حقى / الهيئة المصرية العامة ١٩٧٥

٢٩ — فن الأدب / توفيق الحكيم / المطبعة النموذجية

٣٠ — فى الأدب والنقد / د. محمد مندور - نهضة مصر - ١٩٧٧

٣١ — فى النقد التطبيقى والمقارن / د. محمد غنيمى هلال. نهضة مصر

٣٢ — فى نقد الشعر / د. محمود الربيعى / دار المعارف

٣٣ — القاموس المحيط. الفيروزا بادى / دار الريان للتراث

٣٤ — القصة العربية فى العصر الجاهلى / د. على عبد الحليم محمود / دار المعارف - ١٩٧٥

٣٥ — القصة فى الأدب العربى / محمود تيمور / م. الآدب- الجماميز ١٩٧١

٣٦ — القصة فى الشعر الجاهلى / د. على النجدى ناصف / نهضة مصر بالفجالة

٣٧ — القصة فى الشعر العربى / ثروت أباظة / دار المعارف - ١٩٧٧

٣٨ — « القصيرة / د. سيد حامد النساج / دار المعارف-١٩٧٧

٣٩ — « « - دراسات ومختارات / د. الطاهر أحمد مكى / دار المعارف - ١٩٧٧

٤٠ — لسان العرب / ابن منظور / دار المعارف

٤١ — مذاهب النقد وقضاياه / د. عبد الرحمن عثمان / م. الإعلانات الشرقية ١٩٧٥

٤٢ — مسرح توفيق الحكيم / د. محمد مندور : نهضة مصر بالفجالة

٤٣ — مسرح محمد تيمور / علاء الدين وحيد / الهيئة العامة - ١٩٧٥

٤٤ — مسرحيات شوقى / دمحمد مندور. نهضة مصر بالفجالة

٤٥ — المسرح النثرى / د . محمد مندور / نهضة مصر بالفجالة

٤٦ — مصادر نقــد الرواية فى الأدب العربى / د . أحمد إبراهيم الهوارى / دار المعارف - ١٩٧٩

٤٧ — مقالات فى النقد الأدبى / د. محمد مصطفى هدارة / دار العلم

٤٨ — ملامح النقد الأدبى بين القديم والحديث / د . عبد الرحمن عبد الحميد على / مطبعة الجامعة

٤٩ — من قضايا النقد الأدبى فى القديم والحديث / د. محمد عبدالمنعم عبد الكريم / مطبعة الأمانة بشرا - ١٩٨٧

٥٠ — منهج الواقعية فى الأدب الإبدعى / د . صلاح فضل / الهيئة العامة - ١٩٧٨

٥١ — نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر / د . عز الدين الأمين / دار المعارف - ١٩٧٠ ط ٢

٥٢ — نظرات فى الأدب / د . عبد الرحمن عثمان / المطبعة المحمدية ١٩٥٩

٥٣ — نظرات فى القصة القصيرة /حسين القبانى /دار المعارف ١٩٧٩

٥٤ — النقد الأدبى الحديث / د . محمد غنيمى هلال . دار مطابع الشعب ١٩٦٤ ط ٣

الفهرس